নাচঘর

প্রতি সংখ্যা মূল্য দুই পয়সা] Regd. No. . 1304. [বার্ষিক মূল্য ২॥০ টাকা

১০ম [illegible] } সম্পাদক— শ্রীহেমেন্দ্রকুমার রায় ২৮শে পৌষ,
১ম সং[illegible] } ১৩৪০

কলা[illegible]

সোক্রাতেসে, বিশ্বের মধ্যে শিল্পীরাই [illegible]ছন সব চেয়ে জ্ঞানী [illegible] সোক্রাতেসের যুগে—[illegible]তঃ গ্রীস-দেশে, এ সত্য [illegible]ই মানত। [illegible]শপের জী[illegible]ব-চেয়ে-বড় আনন্দই [illegible] চিত্রশালায় গিয়ে অবস[illegible] করা। মাকু স্ আ[illegible] দর্শন শাস্ত্রের পাঠ[illegible] একজন শিল্পীর কা[illegible]য়ে এবং সর্ব্বদাই বল[illegible] মিথ্যার ভিতর থেকে[illegible]ন ক'রে সত্যকে বে[illegible] হয়, সে শিক্ষা পে[illegible]ম তিনি ঐ শিল্পীর কা[illegible]

."No More Orchids"-চিত্রের
একটি দৃশ্যে ক্যারল লোমবার্ড

মধ্যযু[illegible]রোপও কলাবিদকে মাথায় ক'রে রাখত। একদিন চিত্রকর [illegible] ছবি আঁকছেন। হঠাৎ তাঁর হাতের তুলি খ'সে প'ড়ে গেল। [illegible]লেন রাজা পঞ্চম ফ্রান্সিস্। তিনি তাড়াতাড়ি মাটি থেকে [illegible] তুলি চিত্রকরের হাতেই তুলে দিলেন। পারিষদরা হাঁ হাঁ ক'রে [illegible]। তুচ্ছ এক পটুয়ার কাছে রাজা তাঁর মর্য্যাদা ক্ষুণ্ণ করলেন! [illegible] প্রশান্তভাবে বললেন, "তোমাদের মতন মোসাহেব সৃষ্টি করতে পারি [illegible] অনেক, কিন্তু আমি তিসিয়ানের মতন আর একজন তিসিয়ান [illegible]রতে পারব না।"

*

মোগল-স[illegible] জাহাঙ্গীর, পোপ দ্বিতীয় জুলিয়াস বা মেডিচি-বংশীয় ডিউক লোরে[illegible] মত ললিত কলার পৃষ্ঠপোষক সকল যুগেই দুর্লভ বটে, কিন্তু অতীতের অ[illegible]শ রাজা-উজির ও সম্ভ্রান্ত ধনী ব্যক্তিই অল্পবিস্তর পরিমাণে কবি, গায়ক, [illegible]কর ও অভিনেতা প্রভৃতিকে পরম সমাদরে আশ্রয় দান করতেন। [illegible]নও অনেক ধনী নামজাদা শিল্পীর চিত্র বা ভাস্কর্য্যের জন্যে যথেষ্ট টাকা খরচ করেন বটে; কিন্তু তা ফ্যাসানের মুখরক্ষা মাত্র, সে অর্থব্যয়ের মধ্যে শিল্পীর প্রতি কোন শ্রদ্ধারই পরিচয় পাওয়া যায় না। শিল্পীর ব্যক্তিগত সুখ-দুঃখ, আশা-নিরাশা তাঁরা অন্তরের ভিতরে অনুভব করেন না। ছোট ছোট ছেলে-মেয়ে খেলাঘর সাজাবার জন্যে পুতুল কিনতে ব্যস্ত হয় বটে কিন্তু তারা পুতুলের কারিকর বা পুতুল গড়বার আর্ট সম্বন্ধে কোন খবরই রাখতে চায় না। একালের অধিকাংশ ধনীরই মন হচ্ছে ঐ রকম খোকা-খুকির মনের মত। তাঁদের আর্ট হচ্ছে বৈঠকখানা সাজাবার জন্যে। তাই একালের কোন ধনীর বাড়ীতে গিয়ে আপনি যদি ভেনাস কি অ্যাপলোর মূর্ত্তি বা ভিঞ্চি কি রেমব্রাণ্ডের আঁকা ছবি দেখেন, তাহ'লে ঐ ধনীকে তৎক্ষণাৎ মস্ত এক শিল্পরসজ্ঞ ব্যক্তি মনে ক'রে বসবেন না। হয়তো একটু আলাপের পরেই বুঝতে পারবেন যে, ও-সব চিত্র-ভাস্কর্য্যের আসল বিশেষত্ব কি, ও-ব্যক্তি তার কিছুই জানে না!

*

কিন্তু সেকালের মোগল-সম্রাট জাহাঙ্গীর আর্টের অন্ধ পৃষ্ঠপোষক ছিলেন না, তিনি যে কত বড় শিল্পরসজ্ঞ ছিলেন, তাঁর আত্মজীবনীতেই তার অকাট্য প্রমাণ আছে। তিনি বলছেন; "আমার চিত্র প্রীতি ও ছবি বিচার করবার শক্তি হয়েছে এমনধারা যে, মৃত বা জীবিত যে কোন চিত্রকরের ছবি আমাকে দেখালে, কেউ ব'লে না দিলেও আমি তাঁদের নাম বলতে পারি। এবং যদি কোন-একখানি ছবির ভিতরে অনেকের আঁকা অনেকগুলি প্রতিকৃতি থাকে, তাহ'লে কোন্ প্রতিকৃতি কার আঁকা, তাও আমি ব'লে দিতে পারব। যদি কোন মুখের চোখ বা ভুরু অন্য কারুর হাতের আঁকা, হয়

সন্তোষজনক ব'লে বিবেচিত হ'য়েছিল, তার নাম হচ্ছে "Vatican Torso"।

*

প্রাচীন গ্রীক্ আর্টের গোঁড়ারা তথাকথিত "Romantic movement"কে দু-চক্ষে দেখতে পারেন না। অথচ মজা হচ্ছে এইটুকু যে, তাঁদেরই অতি-ভক্তি "রোমান্টিক"দের চিত্তে সংক্রামিত হ'য়ে এই-সব অঙ্গহীন ও অসম্পূর্ণ মূর্ত্তির জন্মদান করেছে! এল্‌গিন গ্রীসের ধ্বংসাবশেষ থেকে ঐ সব ভাঙাচোরা মূর্ত্তি উদ্ধার ক'রে না আনলে আজ রোদাঁ প্রমুখ ভাস্করদের কাজ কখনই এতটা নাম কিনতে পারত না—এ হচ্ছে বিশেষজ্ঞদের মত। কিন্তু কু বা সু, যে-সংস্কারের ফলেই রোদাঁ প্রমুখ শিল্পীরা আত্মপ্রকাশ ক'রে থাকুন—তাতে কিছু আসে-যায় না, ওঁরা যখন রূপলক্ষ্মীর আশীর্ব্বাদ লাভ ক'রে নব নব সৃষ্টির দ্বারা আমাদের তৃষিত প্রাণে রসের ধারা বর্ষণ করতে পেরেছেন, তখন সেইটুকুই আমরা মনে করি যথেষ্ট ব'লে।

*

চিত্রশিল্পী নন্দলাল হচ্ছেন বাংলার গর্ব্ব ও গৌরব। তাঁকে এই নতুন বিভাগে দেখে আমাদের মনে আশার সঞ্চার হয়েছে। ভাস্কর্য্য বলতে সেকালের লোকে যা বুঝতেন, কেবল তাইই যে বড় আর্ট, তার বাইরে আর যে নতুন-কিছু করবার নেই, এ হচ্ছে গ্রীক আর্টের অতি-ভক্তদের মিথ্যা অত্যুক্তি। নন্দলাল যদি ভাস্কর্য্যের ক্ষেত্রে আসেন, তাহ'লে তাঁর সৃষ্টি নিশ্চয়ই নতুন-কিছু প্রসব করবে। তাঁর আঁকা অধিকাংশ ছবির মত তাঁর গড়া মূর্ত্তিগুলিও হয়তো জনপ্রিয় হবে না। না হওয়াই উচিত। কারণ জনপ্রিয়তা আর্টের অবনতিকেই দেখায়—কেবল 'ফিলিষ্টাইন'রাই তাকে খোঁজে।

*

'ফিলিষ্টাইন' বলে কাকে? প্রত্যেক ক্ষেত্রেই যে ব্যক্তি নিজের ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা নিয়েই তুষ্ট থাকে এবং উক্ত অভিজ্ঞতার ক্ষেত্র বিস্তৃততর হওয়া অনাবশ্যক ব'লে মনে করে। নতুন-রকম ছবি বা ভাস্কর্য্য বা সাহিত্য তার চোখের বালি, কারণ তার অভিজ্ঞতার সীমার মধ্যে তরা আসে না। আর্ট বা সাহিত্যে অসাধারণতা তারা পছন্দ করে না। বাংলাদেশে এই 'ফিলিষ্টাইনে'র দল আবার অধিকতর প্রবল। রবীন্দ্রনাথ, অবনীন্দ্রনাথ ও নন্দলাল প্রভৃতিকে বোঝবার সাধ্য এদের নেই। নাট্যজগতেও এদের কোলাহলে গগণ বিদীর্ণ হচ্ছে।

*

নন্দলালের হাত কড়া পাথরে রূপরেখা টানতে পারে কি না, তা জানবার দরকার নেই। ওগস্ত রোদাঁ বর্ত্তমান যুগের সর্ব্বপ্রধান ভাস্কর ব'লে নাম কিনেছেন। কিন্তু তাঁর সমস্ত মূর্ত্তিরই জন্ম হয়েছে কাদার তালের মধ্যে। জীবনে কোনদিন তিনি পাথর কুঁদে মূর্ত্তি গড়েন নি। আজ তাঁর সমস্ত মৃণ্ময় মূর্ত্তি পাথরে বা ধাতুতে রূপান্তরিত হয়েছে বটে, কিন্তু যারা সেগুলিকে গড়েছে, তাদের অনেককে রোদাঁ কোনদিন চোখেও দেখেন নি। চতুর্থ ও পঞ্চম শতাব্দীর অমর গ্রীক ভাস্করাও (Calamis, Myron, Pythagoras, Phidias, Polyclitus, Scopas, Praxiteles ও Lysippus প্রভৃতি) মাটির মূর্ত্তি গ'ড়েই নাম কিনেছিলেন—সেই-সব মৃণ্ময়-মূর্ত্তিকে প্রস্তর বা ধাতু মূর্ত্তিতে রূপান্তরিত করত সাধারণতঃ অন্য লোকেরই হাত।

*

গত সংখ্যার "বাতায়নে" এই অংশটুকু বেরিয়েছে ;—

"সম্প্রতি নাচঘর পত্রিকায় কলালাপ শীর্ষে শ্রীহেমেন্দ্রকুমার রায় বাঙালী সাহিত্যিকদের সম্বন্ধে যে উক্তিটুকু প্রয়োগ করেছেন তা প'ড়ে আমরা মর্ম্মাহত হয়েছি। তিনি লিখেছেন—"অধিকাংশ বাঙালী সাহিত্যিকেরই বাড়ী দেখলে মনে হবে না সে বাড়ী শিল্পীর বাড়ী, সে বাড়ীতে ব'সে কেউ ললিতকলার সাধনা করে। এর কারণ দারিদ্র্য নয়, রুচির অভাব।" হেমেন্দ্রকুমার নিজে একজন সত্যিকারের শিল্পী, কিন্তু তিনি তাঁর সমসাময়িক শিল্পী-বন্ধুদের দারিদ্র্য সম্বন্ধে নিজের যে অজ্ঞতা প্রকাশ করেছেন তা সত্যিই বিস্ময়কর। কি মর্ম্মান্তিক দৈন্যের নিষ্পেষণে তাঁরা নিষ্পেষিত, এ সংবাদ যদি তিনি রাখতেন তাহলে তাঁদের রুচি নিয়ে তিনি কখন এত বড় নিষ্ঠুর আঘাত করবার সাহস পেতেন না।"

*

সর্ব্বপ্রথমে বলতে ইচ্ছা করি, ত্রিশ-বত্রিশ বৎসরের মধ্যে বাংলাদেশে যাঁরা সাহিত্য-সাধনা ক'রে সুপরিচিত—এমন-কি স্বল্প-পরিচিতও হয়েছেন, তাঁদের প্রায় সকলকেই ঘনিষ্ঠভাবে জানবার সুযোগ আমরা পেয়েছি। কোন শিল্পীর দারিদ্র্য নিয়ে "নিষ্ঠুর আঘাত" ক'রে ভদ্রতা বা মনুষ্যত্বের প্রমাণ দেওয়া যায় না,—"বাতায়ন" আমাদের ভালো-রকমেই চেনেন, তবু আমাদের সম্বন্ধে তাঁর এই নীচ-ধারণা দেখে কেবল বিস্মিতও নই, দুঃখিতও হয়েছি। বিশেষ আমরা নিজেরাই যখন দরিদ্র শিল্পী দলেরই অন্তর্গত। আমাদের একমাত্র জীবিকা সাহিত্য, এবং মাত্র একমাস সাহিত্য আমাদিগকে সাহায্য না করলে আমাদের ঘরে উঠবে অনাহারের হাহাকার! জীবনে ইতিমধ্যেই সে হাহাকার শুনেছি একাধিকবার। আমাদের এ-কথা "বাতায়ন" বিশ্বাস করুন।

*

কিন্তু "বাতায়ন" দারিদ্র্যের কথা অকারণেই তুলেছেন। কেননা, আমাদের প্রধান বক্তব্যই হচ্ছে, ঘরবাড়ী অসুন্দর ক'রে রাখার "কারণ দারিদ্র্য নয়, রুচির অভাব"। বাংলাদেশে দারিদ্র্যের "মর্ম্মান্তিক নিষ্পেষণে" যে সকল সাহিত্যিকই "নিষ্পেষিত", এ কথা সত্য নয়। এদেশে ধনী সাহিত্যিক ও শিল্পীও আছেন। অনেক সাহিত্যিক অন্য পেশার দ্বারাও অর্থসংগ্রহ করেন। এবং এখানে এমন সাহিত্যিকেরও অভাব নেই, সাহিত্য যাঁদের হাতে বেশ দু-পয়সা দেয়। আমাদের প্রধান লক্ষ্য তাঁদের উপরেই। ধনী বা জমিদার সাহিত্যিকদের কথা ছেড়ে দি—কারণ তাঁদের ঘর-বাড়ী সুন্দর হবার কারণান্তর থাকতে পারে। কিন্তু অন্যান্য অধিকাংশ সাহিত্যিকের সম্বন্ধে আমাদের কথা নিশ্চয়ই খেটে যাবে। "বাতায়ন" ভালো ক'রে তাকালেই দেখতে পাবেন, তিনি আমাদের যে যতটুকু উদ্ধার ক'রেছেন, তার মধ্যেও "অধিকাংশ সাহিত্যিকে"রই কথা বলা হয়েছে,—সকল সাহিত্যিকের কথা আমরা বলি নি।

*

যে-সব বাঙালী সাহিত্যিকের কোনরকম অর্থাভাবই নেই, তাঁদের বাড়ীতে গেলেও আমরা কি দৃশ্য দেখি? সত্যকে কলমের দ্বারা অস্বীকার করা যায় বটে, কিন্তু "বাতায়নে"র লেখক-মহাশয়কে নিয়ে আমরা যদি এঁদের বাড়ীতে ঘুরে আসি, তাহ'লে তিনি কি বলবেন, তা জানবার আগ্রহ আমাদের আছে। অবশ্য বাংলাদেশে সাধারণ লোকের বা সাহিত্যিকের সুন্দর ঘর বাড়ী কি একেবারেই নেই? আছে! কিন্তু আমাদের বিচার বিচ্ছিন্ন ভাবে নয়, সমগ্র ভাবে,—অল্পাংশকে নিয়ে নয়, অধিকাংশকে নিয়ে। কেবল বাঙালী সাহিত্যিক বলি কেন, বাড়ীকে সুন্দর ক'রে তোলবার

জন্যে বাঙালী জাতটাই সাধারণতঃ মাথা ঘামায় না। আমাদের প্রথম আলোচনাতেই আমরা বলেছি, দারিদ্র্য যে ঘরবাড়ীকে অসুন্দর ক'রে তোলে না তার প্রমাণ জাপানের দরিদ্র-পল্লী। গরিব সব দেশেই গরিব। জাপানের গরিব লোকেরাও "দারিদ্র্যের নিষ্পেষণে" কম জর্জ্জরিত নয়, উপরন্তু তারা সাহিত্যিক বা শিল্পীও নয়,—তবু তাদের পরিষ্কার-পরিচ্ছন্ন ও সুন্দর ঘর-বাড়ী বাংলার অধিকাংশ মধ্যবিত্ত—এমন-কি ধনী পরিবারেরও অন্নচিন্তাহীন শিল্পীকেও লজ্জা দেবে। ঘরবাড়ী সাজাতে গেলেই যে অতিরিক্ত অর্থ ও বাহুল্যের দরকার হয় না, জাপানী গরিবদের বাড়ীতে গেলেই তা টের পাওয়া যায়। একটিমাত্র ঘর, সেইখানেই একটি পরিবার অনেকগুলি ক'রে শিশু-দস্যু নিয়ে সারাদিন কাটাচ্ছে, রাত্রে নিদ্রা যাচ্ছে, অথচ কোথাও এতটুকু মালিন্য বা ধূলোজঞ্জাল নেই। একটি দেয়ালে হয়তো একখানি মাত্র ছবি, জলচৌকির মত ছোট্ট টেবিলে চায়ের আসবাব সাজানো ও ছোট্ট একটি চীনামাটির টবে একগোছা ফুল, মেজেটি আগাগোড়া মাদুরে মোড়া—ব্যাস্, আর কিছু নয়। সাজাবার কায়দায় এই সরলতার ভিতরেই স্নিগ্ধ একটি শ্রী ফুটে থাকে। আর থাকে ঘরের বাইরে ছোট্ট একটি বাগান, গৃহস্থের প্রাণের যত্নে তার প্রতি ফুলটি বিকসিত হয়। "Even the poorest people have their flower gardens, and tend them with great care and devotion. The Japanese, as a nation, have a natural love of beauty, and this causes them to make long pilgrimages, sometimes hundred of miles on foot, to see some particular beauty spot of their land such as a certain avenue of blossoming cherry trees."—অর্থাৎ জাপানের সব-চেয়ে গরিব লোকদেরও নিজস্ব ফুলের বাগান আছে এবং সে-সব বাগান তারা অতি যত্ন ও ভক্তি সহকারে রচনা করে। সমগ্র জাপানী জাতিটাই হচ্ছে সৌন্দর্য্যের সেবক এবং সময়ে সময়ে পুষ্পিত চেরি-গাছের একটি চমৎকার বীথিকা দেখবার জন্যে তারা শত শত মাইল পায়ে হেঁটে তীর্থযাত্রায় বেরোয়।—বাঙালী শিল্পীদের কথা ছেড়ে দিলুম, ক-জন ধনী-বাঙালীর প্রাণে সৌন্দর্য্যের এমন প্রেরণা জাগে?

*

এর সঙ্গে যারা গরিব নয়, এমন বাঙালীরও বাড়ী-ঘরের তুলনা করুন। এখানে যে-সব দৃশ্য চোখে পড়বে, অন্ধ স্বজাতি-প্রীতিও তা সমর্থন করতে পারবে কিনা জানিনা। যেখানে আর-পাঁচজন এসে বসেন, বাড়ীর মধ্যের সেই সব-চেয়ে সেরা ঘরের ভিতরে গিয়ে দাঁড়ালে সাধারণতঃ গৃহস্বামীর সৌন্দর্য্য-জ্ঞানের খুব কম পরিচয়ই চোখে পড়বে। দেওয়ালে ছবি টাঙানো থাকে হয়তো অনেকগুলোই, কিন্তু সেগুলোর উপরে বারংবার চোখ বুলিয়েও নির্ব্বাচন-পটুতা আবিষ্কার করা যায় না। এবং এই সহজ কথাটুকুও বোঝা যায় না যে, সেগুলো কেন টাঙানো হয়েছে? বিলাতী বাজারে ছবির পাশেই ঝুলছে কৃষ্ণ-রাধার পট, তার পাশে আবার হয়তো দেখা যাবে 'আল্ম্যানাকে'র বিজ্ঞাপন-চিত্র! ঘরের কোণে কোণে তাম্বুলরক্ত বা অরঞ্জিত থুতুর দাগ, আদুড় মেঝেয় সিগারেট, চুরোট বা বিড়ির ভস্মাবশেষ বা যথেচ্ছভাবে নিক্ষিপ্ত কাগজের টুক্‌রো বা অন্য হরেক-রকমের বাজে জিনিষ। চেয়ার, টেবিল, চৌকি বা ইজি-চেয়ারও আছে, কিন্তু কোনটির গঠনাদর্শই কারুর সঙ্গে মেলে না। ধূলি-ধূসর টেবিলের উপরে কেতাব, কাগজ-পত্তর ও অন্যান্য খুচ্‌রো জিনিষ এলোমেলো হয়ে প'ড়ে আছে, চৌকির উপরের আবরণীতেও কালি ও যা তা জিনিষের ছোট-বড় দাগ, কোন তাকিয়ায় তেল্‌চিটে-ধরা ওয়াড় (বাজারে যেন একপয়সা দামের কাপড়-কাচা সাবানও মেলে না) আছে, কোন তাকিয়ার আবার সে বালাইও নেই! কড়িকাঠের দিকে তাকিয়ে দেখুন, মাথার উপরে রয়েছে কত কালের কালি আর ঝুল! বাড়ীর ভিতরকার অবস্থা আরো ভয়ানক, একরকম অবর্ণনীয় বললেও চলে। এ ছবি অতিরঞ্জিত বা অবাস্তব বললে আমরা শুনব কেন? আমরা তো বাংলার বাহির থেকে আসি নি, আমরাও যে বাঙালী!... ... ...গৃহ ও গৃহ-সজ্জার দিকে এই যে দৃষ্টিহীনতা, এটা হচ্ছে সাধারণ বাঙালীর স্বভাবগত ধর্ম্ম এবং এই ধর্ম্মের দ্বারা অধিকাংশ বাঙালী শিল্পী বা সাহিত্যিকও অল্প-বিস্তর পরিমাণে আক্রান্ত। বাঙালী কবিরা কবিতার প্রতি ছত্রে হরেক-রকম ফুলের নাম লিখবেন, ফুলের প্রতি নানা ভাষায় আন্তরিক অনুরাগ প্রকাশ করবেন, কিন্তু তাঁদের ক-জনের বাড়ীতে গেলে একটিমাত্র ফুলের দেখা পাওয়া যায়? নিয়মিত রূপে ফুলদানির ফুল কেনবার পয়সা হয়তো অনেকের নেই এবং সহরে স্থানাভাবের দরুণ হয়তো বাগানের সখও মেটানো চলে না,—কিন্তু বাড়ীর ছাদের উপরে টবে ফুলের চারা বসানো কি অসম্ভব, না ব্যয়সাধ্য? বিন্দুমাত্র সৌন্দর্য্য-প্রীতি থাকলেই দরিদ্রতম সাহিত্যিক পর্য্যন্ত একরকম বিনা বা নামমাত্র ব্যয়েই চমৎকার একটি ছাদ-বাগান তৈরি করতে পারেন।

*

সায়েবদের কথা তুল্‌ব না, কারণ অমনি আপত্তি উঠবে, তারা গরিব নয়। এক সময়ে আমরা সরকারি আপিসে কাজ করতুম। তখন আমাদের সঙ্গেই কয়েকজন এদেশী ফিরিঙ্গি চাকরি করত, আমাদের চেয়ে তারা বেশী মাইনে পেত না। কিন্তু রুচিহীন ময়লা পোষাক-পরা মোটা-মাইনের বাঙালী কেরাণীদের মাঝে তাদেরও পরিষ্কার-পরিচ্ছন্নতা সকলেরই দৃষ্টি আকর্ষণ করত। মিঃ পিন্টো ব'লে একটি যুবকের সঙ্গে আমাদের যৎকিঞ্চিৎ বন্ধুত্ব হয়েছিল এবং একদিন তার সঙ্গে আমরা তার বাসায় গিয়ে হাজির হয়েছিলুম। একটি বারান্দা, দুটি ঘর ও একটি রান্নাঘর। বারান্দাটিতে নীচে রয়েছে খান-দুই বেতের চেয়ার, গুটিকয় বাহারি গাছের টব ও উপরেও ঝুলছে কয়েকটি চারা-গাছের টব—অর্থাৎ অল্পের মধ্যেই ইটের কোটরে একটুখানি স্নিগ্ধ-শ্যামলতা সৃষ্টির চেষ্টা আর কি! বস্‌বার ঘরটিও অল্পের মধ্যেই দিব্য সাজানো-গুছানো। কৌচ, সোফা, ছোট ছোট দু-তিনটি টেবিল একটি পিয়ানো, মেঝেতে সস্তার কার্পেট। দেওয়ালে খানকয়েক মানানসৈ সুঅঙ্কিত চিত্র, জান্‌লাগুলিতে রঙিন পর্দ্দা ঝুলছে। এদিকে-ওদিকে দু-তিনটি পুতুল সাজানো, পিয়ানোর উপরে ফুলদানিতে কতকগুলি 'অ্যাষ্টার' ফুল। টেবিলের আবরণ ধব্‌ধব্ করছে, ঘরের প্রত্যেকটি আসবাব করছে ঝক্‌ঝক্, দেওয়ালেও ঝুল-কালি-থুতু নেই। ... ... এই সামান্য গরিব ফিরিঙ্গি ভদ্রলোকের জীবনযাত্রা-প্রণালীও সাধারণ মধ্যবিত্ত বাঙালীর চেয়ে উন্নত। সব ফিরিঙ্গির বাড়ীই হয়তো এমনধারা নয়। কিন্তু আমাদের বক্তব্য হচ্ছে, ভিন্নরকম সভ্যতায় শিক্ষিত ও দীক্ষিত হয়ে অধিকাংশ ফিরিঙ্গি বাংলাদেশে থেকেও অধিকাংশ বাঙালীর চেয়ে আপনার চারিদিকের আবহকে সুন্দরতর ক'রে তুলতে পারে। এর আর একটি প্রমাণ হাওড়ায় বাঙালী ও ফিরিঙ্গিদের রেলওয়ে-কোয়ার্টারে গেলেই পাওয়া যাবে।

*

আমাদের এক চিত্রকর বন্ধু খোলার বাড়ীতে থাকেন,—সত্যই তিনি অত্যন্ত গরিব। কিন্তু তাঁর সেই তুচ্ছ খোলার বাড়ীতে গেলেও গৃহস্বামীর সুরুচি ও সৌন্দর্য্য-জ্ঞানের স্পষ্ট প্রমাণ পাওয়া যাবে। সে খোলার ঘর অনেক পয়সাওয়ালা লোকের পাকা-বাড়ীর চেয়ে ঢের ভালো। কিন্তু বাংলাদেশে এমন খোলার ঘর দুর্লভ। ঘর-বাড়ী সাজাতে গেলে বেশী

পয়সা খরচের দরকার নেই, দরকার শুধু সাজাবার ইচ্ছার, রুচির ও উপযোগী দৃষ্টির। সাধারণ গরিব বাঙালীরাও নিজেদের কুশ্রী ঘরবাড়ীর আসবাব-পত্তর ও গৃহসজ্জার উপকরণের জন্যে যে সামান্য অর্থব্যয় করতে বাধ্য হয়, কেবল তাইতেই তাদের ঘরবাড়ীকে সহনীয়—এমন-কি যথাসম্ভব সুন্দর ক'রেও তোলা যায়। যদি জিজ্ঞাসা করেন, কি উপায়ে? তাহ'লে তার উত্তরে সব কথা বলবার ঠাঁই আমাদের নেই। গেল বড়দিনের "দীপালি"র ইংরেজী বিভাগে শ্রীযুক্ত নিরঞ্জন পালের সহধর্ম্মিণীও এ-সম্বন্ধে "Home Beautifnl" নামে একটি ছোটখাট সুন্দর আলোচনা করেছিলেন। কিন্তু এদেশে এ-সম্বন্ধে কোন উপায় বাৎলানোও মিথ্যা এবং কথিত উপায় অনুসারে হঠাৎ উৎসাহিত হয়ে ঘর-বাড়ী সাজাবার চেষ্টা করাও পণ্ডশ্রম। কেননা এদেশের জল-মাটি-হাওয়ার গুণে সে-উৎসাহও স্থায়ী হবে না এবং দুদিনেই সেই সাজানো-গুছানো ঘরকে প্রায় আঁস্তা-কুড়ে পরিণত করবার লোকেরও অভাব ঘটবে না! এ-দেশের ধারাই হচ্ছে ভিন্ন। বাড়ী-ঘরকে সুন্দর ক'রে তোলাকেও আমরা বিলাসিতা বা অনাবশ্যক চেষ্টা ব'লে মনে করি, এবং কেউ সেদিকে দৃষ্টি আকর্ষণের উপক্রম করলেও আমরা আহত কণ্ঠে ব'লে উঠব, উনি আমাদের দারিদ্র্যের উপরে নিষ্ঠুর আঘাত করতে উদ্যত হয়েছেন! যে যত গরিব, জীবন-সংগ্রামে যে যত ক্লান্ত, বাহিরের আঘাতে যে যত কাতর, সুন্দর ঘরবাড়ী যে তার পক্ষে তত-বেশী সান্ত্বনাকর, এ সত্য কোনদিনই আমরা হয়তো বুঝতে শিখব না। এবং বিশেষ ক'রে শিল্পী ও সাহিত্যিকদেরই বাড়ী-ঘর সাজাবার আর্ট জানা দরকার—কারণ ঘরের ভিতরেই তাঁদের অধিকাংশ সময় কাটে এবং সে স্থান হচ্ছে তাঁদের ধ্যান-ধারণার স্থান, তাঁদের পবিত্র সাধন-পীঠ। এজন্যে সামান্য-কিছু অর্থব্যয়ের দরকার হ'লেও আপত্তি করলে চলবে না—কারণ সে অর্থ তাঁদের জীবিকা-নির্ব্বাহের দুঃসহ চেষ্টাকেই অধিকতর সুন্দর ও সহনীয় ক'রে তুলবে। এইজন্যেই আমাদের বিশ্বাস, বাঙালী শিল্পী ও সাহিত্যসেবকদের ঘরবাড়ীও যদি সাধারণ বাঙালী-বাড়ীর মত হয়, তাহ'লে সেটা যার-পর-নাই দুঃখের কথাই বটে! ঘরবাড়ী সাজাবার জন্যে আমরা বাঙালী শিল্পীগণকে বড়মানুষী বা ঐশ্বর্য্য প্রকাশ করতে বলছি না, কারণ ও- কার্য্যের জন্যে যে অর্থ ব্যয়ের আবশ্যক নেই এবং দারিদ্র্যই যে কুৎসিত ঘর-বাড়ীর কারণ নয়, এ-কথাটা এতক্ষণে বোধ হয় আমরা প্রমাণিত করতে পেরেছি। কিন্তু এতেও যদি "বাতায়নে"র মনের ধোঁকা দূর না হ'য়ে থাকে, তাহ'লে আমাদের পক্ষে আর-কিছু বলবার চেষ্টা করা পণ্ডশ্রম মাত্র।

•

সুপরিচালনার গুণে দিনে দিনে "মিনার্ভা থিয়েটারে"র অবস্থা ফিরছে দেখে আমরা অত্যন্ত সুখী হয়েছি। কিন্তু "মিনার্ভা"র একটি নিয়মকে আমরা সুনিয়ম বলতে পারলুম না। ওখানে সপ্তাহের সাত দিনই অভিনয় হয়, তার উপরে শনি ও রবিবারে ওখানে অভিনয় হয় দিনে দু-বার ক'রে। এর উপরে মহলার মেহনৎ আছে, আর আছে বিশেষ বিশেষ পালে-পার্ব্বণে সারারাত্রব্যাপী অভিনয়। এবারে দুইমতে শিবরাত্রি হয়েছে সোম ও মঙ্গলবারে এবং বলা বাহুল্য ওখানকার কর্তৃপক্ষও উপর-উপরি দুই রাত্রেই দীর্ঘকালব্যাপী অভিনয়ের সুযোগ ছাড়েন নি। অর্থাৎ "মিনার্ভা"র শিল্পীদের দৈনিক পরিশ্রমের উপরেও অতিরিক্ত পরিশ্রম আছে, কিন্তু ছুটি নেই একদিনও। জানি, এজন্যে "মিনার্ভা"র অর্থাগম হচ্ছে। গরুর গাড়ীর গাড়োয়ানরা যদি দিন-রাত গাড়ী চালাত, তাহ'লে তাদের ট্যাঁকেও বেশী পয়সা আসত। কিন্তু তারাও তা করে না। "মেসিন" যদি চব্বিশ ঘণ্টা চালানো যায়, তাহ'লে বেশী কাজ পাওয়া যায়। কিন্তু মেসিনকেও ছুটি দিতে হয়। জিজ্ঞাসা করি, নাট্যশিল্পীরা কি সজীব গরু ও নির্জ্জীব "মেসিনে"র চেয়েও অধম? এতে কি তাঁদের স্বাস্থ্যের ও শিল্পের অবনতির সম্ভাবনা নেই? উপরন্তু, এটাও আমরা জানি যে, "মিনার্ভা" তাঁর শিল্পীগণকে খুব বেশী মাহিনা দেন না। এবং সেই কারণে তাঁদের অধিকাংশকে দিনের বেলায় কার্য্যান্তরে নিযুক্ত হয়ে জীবিকা-নির্ব্বাহের উপায় করতে হয়। এই দিবারাত্রব্যাপী পরিশ্রম যে-কোন মানুষের পক্ষেই ভয়াবহ এবং শিল্পীর পক্ষে সাংঘাতিক বললেও অত্যুক্তি হয় না। মোট বহন করাই যাদের জীবিকা, এর তুলনায় তারাও সুখের জীবন যাপন করে। আমাদের কথা হয়তো অরণ্যে রোদন হবে, তবু "মিনার্ভা"র কর্ত্তৃপক্ষের দৃষ্টি আমরা এদিকে আকর্ষণ করছি।

•

শিশির-সম্প্রদায় তাহ'লে "ষ্টারে"র আসরে কায়েমি হয়ে বসলেন? বসুন, এ আনন্দের কথা। "নাট্যমন্দিরে"র সঙ্গে আমাদের অনেক সুখস্মৃতি জড়ানো আছে, তার এই পুনর্জ্জন্ম আমাদিগকে আশান্বিত ক'রে তুলেছে। নাট্যরাজ্যে শিশিরকুমার আবার তাঁর সিংহাসন প্রতিষ্ঠা করুন। এখনো ওখানে "অভিমানিনী"র অভিনয় চলছে, শুনছি এর পর আসবেন নাকি শরৎচন্দ্রের "বিজয়া"। এ-কথায় আর সহজে বিশ্বাস করতে প্রবৃত্তি হয় না—কারণ এর আগেও নাট্য-জগতে আরো-অনেকবার "বিজয়া"র আবির্ভাব-সম্ভাবনা আসন্ন হয়ে উঠেছিল। "বিজয়া"র বোধন সত্যি-সত্যিই হবে কি?

•

শ্রীযুক্ত মন্মথ রায়ের "অশোক" সমালোচনার জন্যে পেয়েছি। "অশোক" নাট্যাভিনয় সম্বন্ধে আমরা যে মতপ্রকাশ করেছি, তারপরেও যে নাটকখানি আমাদের কাছে সমালোচনার জন্যে আসবে, এ বিশ্বাস আমাদের ছিল না। নাট্যকারের সৎসাহস প্রশংসনীয়। কিন্তু ইতিপূর্ব্বেই যে-সব কথা বলেছি, তারপরেও আবার নাটক সমালোচনা করবার কোন দরকার আছে কি? অশোকের পালা আমরা সাঙ্গ ক'রে দিয়েছি, সত্যকথা বলতে গিয়ে একাধিক বন্ধুর বিরাগভাজন হয়েছি, আবার গোড়া থেকে সুরু করবার জন্যে মনের ভিতর থেকে কোনরকম তাগিদই পাচ্ছি না। অতএব নাটক উপহার পেয়ে নাট্যকারকে ধন্যবাদ দিয়ে এখন আমরা অন্য কথা বলতে পারি।

•

"নাট্য-নিকেতনে" "মা"য়ের মহিমা এখনো ক্রমবর্দ্ধমান! তবু ওখানকার কর্তৃপক্ষ নূতন আয়োজনে ব্যস্ত, কারণ বুধবারের আসরও তাঁরা জমিয়ে রাখতে চান। অনতিবিলম্বে ওখানে শ্রীযুক্ত যোগেশচন্দ্র চৌধুরীর "পূর্ণিমা-মিলন" নামে একখানি নূতন নাটক অভিনয়ের সম্ভাবনা আছে।

•

"মা"য়ের দৌলতে "নাট্য-নিকেতনে"র, "মহানিশা"র দৌলতে "রঙমহলে"র এবং "বামন্যবতারে"র দৌলতে "মিনার্ভা"র যথেষ্ট বাড়বাড়ন্ত হয়েছে। কলকাতা সহরে একসঙ্গে তিন-তিনটি বাংলা রঙ্গালয়ের এমন 'সচল' অবস্থা বহুকাল হয় নি। জনসাধারণের মনের মত হ'তে পারলে "সিনেমা"র প্রতিদ্বন্দিতা সাধারণ রঙ্গালয়ের কোন ক্ষতি করতে পারে না। তবে জনসাধারণের মনের মত হওয়াই যে কঠিন ব্যাপার! কোন্ জিনিষ জনপ্রিয় হবে, আজীবন চেষ্টার পরেও কেউ তা স্থির করতে পারেন নি। জনপ্রিয়তা লাভ করা আর ঘোড়দৌড়ে জেতা, দুইই প্রায় একরকমের।

চিত্রপুরী ঃ প্রাচ্য ও প্রতীচ্য

(রঞ্জন রুদ্র)

চিত্র পরিচয় ঃ Design for Living (প্যারামাউণ্ট)

প্রধান ভূমিকায়—মিরিয়ম্ হপকিন্স্
ফ্রেডরিক্ মার্চ্চ্
গ্যারি কুপার
এভারেট হর্টন
পরিচালক—আর্ণেষ্ট্ লুবিশ।

স্থানীয় এলফিন্ষ্টোনে এই ছবিখানি গত সপ্তাহে দেখলাম। নানাদিক থেকে ছবিখানি দেখবার জন্তে আমাদের মনে বিশেষ আগ্রহ ছিল : এর মধ্যে অভিনেতৃদের সঙ্গে পরিচালকের সংযোগ যে বিশেষ আকৃষ্টকর হয়েছে, তা বোধ করি কেউ-ই অস্বীকার করবেন না। উপরন্তু নোয়েল কাওয়ার্ডের রচনা! কাওয়ার্ড্ লেখেন সত্যিই ভালো। বর্ত্তমানে বিলাতের মধ্যে নাটক লিখে তিনিই সব চেয়ে বেশী টাকা রোজগার করছেন। কিন্তু তাঁকে যে England's Greatest Genius ব'লে বিজ্ঞাপিত করা হয়েছে, তাতে আমাদের আপত্তি আছে। তিনি একজন জনপ্রিয় নাট্যকার; দর্শকদের সম্বন্ধে তাঁর সঠিক নাড়ীজ্ঞান আছে; তাঁর লেখার ভঙ্গী সরস ও সজীব এবং তাঁর লেখার মধ্যে মাঝে মাঝে জীবনের যে-সকল সমস্যা মাথা তুলে দাঁড়ায়, তারা সত্যিই দর্শকদের ভাবিয়ে তোলে—কিন্তু ঐ পর্য্যন্ত তার বেশী কিছু নয়। বিলাতে গল্স্ওয়ার্দ্দী পরলোক গমন করেছেন বটে, কিন্তু এখনো সেখানে বার্ণাড্ শ, এইচ্. জি, ওয়েল্স্ এবং জি, কে, চেস্টারটন্ বেঁচে রয়েছেন; সুতরাং England's Greatest Genius আর যেই হোন, নোয়েল কাওয়ার্ডকে সে পদে বরণ করে নিতে আমাদের আপত্তি আছে।

*

Design for Living-এ জীবনের একটি সূক্ষ্ম সমস্যাকে রূপদান করা হয়েছে—

একটি মেয়ে একসঙ্গে ছুটি ছেলেকে সমানভাবে ভালোবাসতে পারে কিনা; ছুটি ছেলে এবং একটি মেয়ের মধ্যে no-sex-সর্ত্ত সমন্বিত বন্ধুত্ব টিঁকতে পারে কি না এবং নারীর পক্ষে বিবাহ-ই জীবনের সব-চেয়ে বড়ো ব্রত কি না,—উক্ত ছবিখানির মধ্যে পরম্পর এই সকল প্রশ্নগুলি দেখা দিয়েছে।

কিন্তু যে-সমস্যা Design for Living-এর প্রাণবস্তু, সে-সমস্যা নিতান্ত ব্যক্তিগত সমস্যা; তার মধ্যে সার্ব্বজনীন আবেদন নেই। এবং সেই কারণেই ছবিখানি তার সমস্ত উজ্জ্বলতা সত্ত্বেও মনের মধ্যে কোন স্থায়ী ছাপ রাখতে সমর্থ হয় না। ছবিখানি দেখবার সময় খুবই উপভোগ্য মনে হয়, তার প্রত্যেকটি সংলাপ, অভিনেতৃদের প্রতিটি অভিব্যক্তি দেখে মুগ্ধ হই—কিন্তু শেষ হবার পর বাড়ী ফিরবার পথে সে-ছবির কোন চরিত্র বা কোন ঘটনা আমাদের মনকে রসসিক্ত করে না। এমন কোন "music" তার মধ্যে আমরা পাই না, কবির মতো যাকে আমরা মনের মধ্যে বহন করতে পারি, "long after it was heard no more!"

*

এ-কথা বলতে বাধা নেই যে, চিত্রনাট্যের মধ্যে চরিত্র-চিত্রনের কাজে নাট্যকার অসামান্ত নৈপুণ্য প্রদর্শন করেছেন। প্রত্যেকটি চরিত্র নিজের

বৈশিষ্ট্য নিয়ে অপরূপ রেখায় স্ফটিকের মতো স্বচ্ছ হ'য়ে ফুটে উঠেছে। নায়িকা জিলডার অন্তর্দ্বন্দ্বমূলক সুকঠিন চরিত্রটিকে নাট্যকার যে দক্ষতার সঙ্গে রূপায়িত করেছেন, সে দক্ষতা যে সাধারণের অনেক উপরে, এ-কথা বুঝতে আমাদের দেরী লাগেনি।

*

ছবির মধ্যে আর-একটি উল্লেখযোগ্য জিনিষ হচ্ছে, এর সংলাপ অর্থাৎ ডায়লগ—যেমন সরস তেমনি জোরালো এবং ভাবপূর্ণ। সত্যিকথা বলতে কি, এমন মনোমুগ্ধকর সংলাপ আজ পর্য্যন্ত শুনিনি বল্লেও অত্যুক্তি হয় না; Disign for Living রঙ্গমঞ্চের নাটক, সেই কারণে তার মধ্যে যদি সংলাপের কিছু বাহুল্য থাকে, সে দোষ মার্জ্জনীয়।

*

ছবিখানির পরিচালনা করেছেন—আর্ণেষ্ট্ লুবিশ! স্থানে স্থানে Lubitsch touch-এর সন্ধান পেয়ে পুলকিত হয়েছি। আগেই বলেছি, নাটকটি

রঙ্গমঞ্চের জন্য লেখা। সেই মঞ্চ-নাটককে চিত্র-উপযোগী করা যে কী কঠিন কাজ, তা অনেকেই জানেন না। ছবিখানি স্থানে স্থানে ঈষৎ stagey ব'লে মনে হ'লেও, আমার বিশ্বাস, অন্য কোন পরিচালকই এর থেকে ভালো ফল দেখাতে পারতেন না।

স্থানে স্থানে পরিচালনার ভিতর suggestivityর যে মনোরম পরিচয় পেয়েছি, সচরাচর সাধারণ ছবিতে তা দুর্লভ। যে-স্থানে নাট্যকার টম্ তার স্বরচিত নাটকের অভিনয় শুনছে, সেখানে রঙ্গমঞ্চটিকে নেপথ্যে রেখে শুধু অভিনেতৃদের কথাগুলি আমাদের শুনিয়ে এবং সেই সঙ্গে দর্শকদের অভিব্যক্তি দেখিয়ে পরিচালক মহাশয় অনির্ব্বচনীয় রসসৃষ্টি করেছিলেন। এমনিতরো উদাহরণ আরো দিতে পারতাম।

একটি স্থানের অভিনয় এবং অভিব্যক্তির বাহুল্য আমাদের ক্ষুণ্ণ করেছে। জিলডা যখন টম্ এবং জর্জ্জ, উভয়কে পত্র লিখে পরিত্যাগ ক'রে প্রস্থান করল, সেই স্থানে দুই বন্ধু'তে বিরহ-কাতর হ'য়ে উপর্য্যুপরি মদ্যপান ক'রে যে দৃশ্য অভিনয় করলেন, সেটি আমাদের মনকে আঘাত করেছে। মদ্যপানের বাহুল্য এবং হাস্যকর কথার পুনরুক্তি দর্শকদের মধ্যে প্রচুর হাসির তরঙ্গ তুলে, ঘটনাটির কারুণ্য আর গুরুত্ব নষ্ট করেছিল। ঐ জায়গায় পরিচালক মহাশয়ের কাছ থেকে অধিকতর সংযম এবং ভাব-গাম্ভীর্য্য আশা করেছিলাম।

•

অভিনয়ের সম্পর্কে এই কথা বল্লেই যথেষ্ট হবে যে, প্রত্যেকের অভিনয় হয়েছে নিখুঁত সুন্দর। মিরিয়ম্ হপকিন্স্, ফ্রেডরিক মার্চ্চ, গ্যারি কুপার—প্রত্যেকেই নাটক-বর্ণিত চরিত্রগুলিকে প্রাণমন্ত্রে সঞ্জীবিত ক'রে তুলতে সক্ষম হয়েছিলেন।

•

"রূপবাণীতে" King Kong এর পর মে ওয়েষ্ট-এর ছবি I am no Angel দেখানো হবে। I am no Angel সম্বন্ধে আমরা ইতিপূর্ব্বে আলোচনা করেছি। এই ছবির মধ্যে আগাগোড়া জীবনের যে স্বর ধ্বনিত হয়েছে, তার সঙ্গে আমাদের জীবনের কোন যোগ আছে ব'লে মনে হয় না। এ-ছবি দেখলে মনে হয়, সুনীতি ও সুরুচি নামে যে কথা আছে, তা বোধ হয় বাতুলের প্রলাপ এবং জীবনের আদর্শবাদ ব'লে কোন-কিছুই নেই—অন্ততঃ থাকা বুদ্ধিমানের কাজ নয়। এই ছবিতে এক মার্কিণ বিচারপতির যে চরিত্র অঙ্কিত করা হয়েছে, তা দেখে আমরা যেমন ক্ষুব্ধ তেমনি বিস্মিত হয়েছি। কেমন করে ও-দেশের দর্শক এবং এ-দেশের সেন্সর উক্ত চরিত্র-চিত্রণ সমর্থন করলেন তা ভেবে আশ্চর্য্য হচ্ছি। মিস্ মেয়োর দেশের উক্ত বিচারপতি-কে দেখে যদি আমরা কোন সাধারণ সিদ্ধান্তে উপনীত হই, তাতে কি আমাদের খুব বেশী দোষ দেওয়া যায়?

•

Her Body Guard—প্যারামাউণ্টের এই ছবিখানি কাল থেকে এলফিন্‌ষ্টোনে সুরু হবে। এড্‌মাণ্ড্ লো এবং উইলি গিবসন, এই ছবিতে অভিনয় করেছেন। প্রযোজনা করেছেন বি. পি, সুলবার্গ। একটি হোটেল-গায়িকা এবং তার দুই প্রেমিক কর্ত্তৃক নিয়োজিত এক দেহরক্ষীর মধ্যে যে প্রেম সৃজিত হয়েছিল, তারই কৌতুকপ্রদ কাহিনী।

*

The Silver Horde—কাল থেকে ম্যাডান্ থিয়েটারে সুরু হবে! রেডিও পিকচার্সদের তরফ থেকে এই বিচিত্র-ঘটনাবহুল নাটকখানি রচনা করেছেন—বিখ্যাত লেখক Rex-Beach! এখানি অনেকদিনের পুরাতন ছবি। এই ছবিতে পরলোকগত অভিনেতা লুই উল্‌হেম্-কে দেখা যাবে। তিনি ছাড়া এ-ছবিতে অভিনয় করেছেন—এভিলিন ব্রেণ্ট জোয়েল্ ম্যাক্রিয়া, জীন্ আর্থার, গেভিন গর্ডন্ প্রভৃতি।

*

চিত্রায় কাল থেকে রেডিও পিকচার্সদের মনোহর ছবি Girl of the Rioদেখানো হবে। ডোলোরেস্ ডেল্ রিও এই ছবিতে চমৎকার অভিনয় করেছেন।

আমাদের দেশের দর্শক-দর্শিকারা এই ছবি দেখে প্রচুর আনন্দ পাবেন।

*

টকি শো হাউসে কাল থেকে শ্রেষ্ঠ বন্যচিত্র Bring 'Em Back Alive দেখানো হবে।

•

আগামী ২৪শে ফেব্রুয়ারী থেকে স্থানীয় এম্পায়ার থিয়েটারে একখানি উৎকৃষ্ট ছবি দেখানো হবে। ছবিখানির নাম—"এটর্ণী ফর দি ডিফেন্স"। এই ছবিতে এডমণ্ড্ লো, কনষ্ট্যান্স্ কামিংস্, এভিলিন্ ব্রেণ্ট্ প্রভৃতি খ্যাতনামা নট-নটীরা অভিনয় করেছেন।

আগামী সপ্তাহে এই ছবিখানি সম্বন্ধে বিশদভাবে আলোচনা করবার ইচ্ছা রৈল।

লিখন-ভঙ্গীর আদর্শ*

(আর্থার শোপেনহাওয়ার)

লিখন-ভঙ্গী লেখক-মনের যথার্থ পরিচয়; এবং মুখের চেয়ে অধিকতর সুনিশ্চিত চরিত্র-নির্দ্দেশক,—Style is the physiognomy of the mind and a safer index to character than the face … …।

অন্য লেখকের লিখনভঙ্গী অনুকরণ করা আর উৎসব-সভায় মুখোস প'রে আনন্দ-বিতরণ করা দুই-ই সমান! মুখোস যতই ভাল হ'ক কিছুক্ষণের মধ্যে তা দর্শকের মনে বিরক্তি উৎপাদন করবেই ক'রবে!—কারণ তা প্রাণহীন! সুতরাং কুৎসিত জীবন্ত মুখও প্রাণহীন মুখোস অপেক্ষা সহনীয়।

প্রত্যেক সাধারণ (mediocre) লেখক তাঁর স্বাভাবিক লিখন-ভঙ্গীকে মুখোসের দ্বারা আবৃত করেন, কারণ তিনি অন্তরে অন্তরে অনুভব করেন, যে তাঁর নিজের ষ্টাইল হয়ত জগতের চোখে অত্যন্ত অগভীর ও বাল-সুলভ ব'লে বিবেচিত হ'বে। সুতরাং তিনি প্রথম থেকেই তাঁর অকৃত্রিম লিখন-ভঙ্গী পরিত্যাগ ক'রে অন্য একটী আড়ম্বর-পুর্ণ এবং অন্তঃসার-শূন্য ষ্টাইলের আশ্রয়-গ্রহণ করেন—বাহ্যিক চাক-চিক্যের মোহ দিয়ে তিনি পাঠক-চিত্ত আকৃষ্ট করতে অভিলাষী হন।

কিন্তু যাঁরা বড়দরের লেখক, তাঁরা তাঁদের স্বতঃস্ফূর্ত্ত লিখন-ভঙ্গীতে লিখতে কিছুমাত্র ইতঃস্তত করেন না; নিজেদের শক্তির উপর বিশ্বাস আছে বলেই তাঁরা তাঁদের চিন্তাকে অকুণ্ঠ এবং অবাধ গতি প্রদান করতে বারেকের জন্যও দ্বিধান্বিত হন না।

সাধারণ লেখক কিন্তু তা করতে অত্যন্ত শঙ্কিত হন; মনে করেন, তাহলে হয়ত অসার প্রতিপন্ন হ'য়ে তাঁদের লেখার মূল্য একেবারেই হ্রাস প্রাপ্ত হবে। সেই কারণে তাঁরা তাঁদের রচনাকে এমনভাবে সজ্জিত করবার চেষ্টা করেন, যাতে ক'রে তা খুব বিজ্ঞ এবং গভীর রূপ ধারণ করবে। এবং পাঠকগণের মনে এই রেখাপাত করবে যে, সেই জমকালো লিখন-ভঙ্গীর অন্তরালে বস্তুও আছে তেমনি সারবান! এই প্রবল ইচ্ছার বশীভূত হ'য়ে সেই সব লেখক বিনা বিচারে এমন অনেক কথাই লিখে ফেলেন, শেষ পর্য্যন্ত যার কোন অর্থই হয় না। কিন্তু তাতে তাঁদের কিছুমাত্র যায় আসে না; বড় বড় কথা ব্যবহার করতে পারলেই তাঁদের সৃষ্টির আকাঙ্ক্ষা চরিতার্থ হ'য়ে যায়।

মনের এই বাসনাকে সার্থক ক'রে তোলবার আশায় তাঁরা একবার একপ্রকার, পরক্ষণেই অন্যপ্রকার ষ্টাইলের আশ্রয় গ্রহণ ক'রতে থাকেন। নিজেদের শক্তির উপর বিশ্বাসহীন হ'য়ে পরের দ্বারস্থ হ'লে এই রকম মনোভাবই হয়। অন্য ধাতুর সংমিশ্রণে সোনা উৎপাদন করবার ব্যর্থ চেষ্টার মত, এই সব লেখকও পাঁচরকম লিখন-ভঙ্গীর সাহায্যে সত্যসুন্দরের সৃষ্টি করতে প্রয়াসী হন।

নিজের যতটুকু পাণ্ডিত্য আছে তার বেশী বিদ্যা জাহির করবার চেষ্টার অপেক্ষা সাধারণ লেখকের অধিকতর মূর্খতা আর কিছুই নাই! কারণ, পাঠক সমাজকে প্রতারিত করা অত সহজ নয়; তারা অবিলম্বেই বুঝবে,—যেখানে অতখানি বাহ্যিক চকমকির দীপ্তি, লেখকের অন্তরের সত্য-বস্তুর অম্লান শিখাটী সেইখানেই সর্ব্বাপেক্ষা ক্ষীণ!

•

লিখন-ভঙ্গীর স্বভাব-সারল্য এবং অকৃত্রিমতা লেখকের একটী বিশেষ গুণ, তদ্দ্বারা প্রমাণিত হয় যে, লেখক নিজের যথার্থ রূপটীকে জগতের কাছে প্রকাশ করতে কুণ্ঠিত নন।

---

* অমরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় কর্ত্তৃক সঙ্কলিত।

বিশেষ দ্রষ্টব্য

নাচঘর কার্য্যালয় ঃ —
১৪০ নং কর্পোরেশন ষ্ট্রীট, কলিকাতা
ফোন নং কলিকাতা ৩১৪৫

ব্যবসা সংক্রান্ত সমস্তচিঠিপত্র, টাকাকড়ি,বিজ্ঞাপন, ব্লক প্রভৃতি পূর্ব্বোক্ত ঠিকানায় পাঠাইতে হইবে। নিমন্ত্রণ ও বিনিময়-পত্র এবং প্রবন্ধাদি ২৩০।১ আপার চিৎপুর রোড, বাগবাজারে সম্পাদকের নামে পাঠাইবেন

সাহিত্যে এই সত্যটী বার বার প্রতিষ্ঠিত হ'য়ে গেছে যে, রচনার স্বভাব-সারল্য পাঠককে মুগ্ধ করে এবং কৃত্রিমতা সকল ক্ষেত্রেই মনের মধ্যে একটা ঘৃণার ভাব এনে দেয়।

সরলতা সত্যের চিহ্ন এবং তা প্রতিভার পরিচায়কও বটে।

যে ভাবটীকে ষ্টাইল প্রকাশ করে সেই ভাবের ঐশ্বর্য্যই ষ্টাইলকে সৌন্দর্য্য-মণ্ডিত করে। কিন্তু যাঁরা কপট চিন্তাশীল, তাঁরা ষ্টাইলের জন্যই ভাবকে সুন্দর ব'লে মনে করেন।

ষ্টাইল ভাবের পার্শ্ব-চিত্র মাত্র। মন্দ বা অস্পষ্ট ষ্টাইল মানে লেখকের বুদ্ধি স্থূল এবং মস্তিষ্ক বিভ্রান্ত।

*

দুর্ব্বোধ বা অস্পষ্ট লিখন-ভঙ্গী সর্ব্ব সময়ে এবং সর্ব্বস্থানে লেখকের সুনামের প্রধান পরিপন্থী!

শতকরা নিরানব্বুই ক্ষেত্রে ভাবের অস্পষ্টতা থেকেই তার উৎপত্তি। এবং আরও কিছুদূর অগ্রসর হ'লে হয়ত দেখতে পাওয়া যায় যে, আদিতে সেই ভাবটী হয়ত একেবারেই ভ্রমপূর্ণ। কাজেই, যে লিখন-ভঙ্গী সেই ভ্রান্ত ভাবটীকে প্রকাশ করতে চায়, তা যে আপনা থেকেই অত্যন্ত অস্পষ্ট এবং ক্লায়ক্লিষ্ট হ'য়ে দাঁড়াবে তাতে আর আশ্চর্য্য কি?

অনেক সময় দেখা যায়, যে-সব লেখক দুর্ব্বোধ এবং দ্ব্যর্থ-বাচক ষ্টাইলে লেখেন, তাঁরা হয়ত নিজেরাই জানেন না, আসলে তাঁদের প্রতিপাদ্য কি। তাঁদের মনের চিন্তা হয়ত তখন পর্য্যন্ত সুষ্ঠু পরিণতি লাভ করেনি; একটা আবছা-ছায়ামাত্র মনের মধ্যে উত্থিত হয়েছে।

তাঁরা নিজেরা যা জানেন না, জগতকে জানাতে চান যে, তাঁরা সেই বিষয়েই সবিশেষ অভিজ্ঞ।

অভিজ্ঞতার অভাব আছে বলেই তাঁরা নিজেদের খুব বেশী অভিজ্ঞ-রূপে জাহির করতে ব্যস্ত হ'য়ে ওঠেন; এবং সেই উদ্দেশ্যেই অর্থহীন বাগাড়ম্বরের সাহায্য গ্রহণ করেন।

যদি কোন লেখকের সত্যকার বাণী কিছু দেবার থাকে তাহলে তিনি সেটী প্রকাশের জন্য কোন্ পন্থা-অবলম্বন করবেন—অস্পষ্ট, দুর্ব্বোধ, না, সাবলীল সুব্যক্ত প্রকাশ রীতি?

*

হেঁয়ালীর ছন্দে কথা বলা গ্রন্থকারের পক্ষে অবশ্য পরিহারতব্য; ষ্টাইলের এই দ্বিধাগ্রস্তভাব অনেক সময় রচনাকে insipid অর্থাৎ নীরস ক'রে ফেলে।

অতিরঞ্জন সম্বন্ধেও এ কথা প্রযোজ্য। আমরা যা বলতে চাই, অতি-রঞ্জন-দোষে তার বিপরীত অর্থ প্রকাশিত হ'য়ে পড়ে।

একথা সত্য যে ভাবকে সুস্পষ্ট করবার জন্যই শব্দের সৃষ্টি,—কিন্তু তারও যথারীতি সীমা আছে। শব্দ-সমষ্টি যদি সেই-সীমা লঙ্ঘন করে তাহ'লে তাদের ভারে ভাব সমাধিলাভ করে।

মনে ভাবটীকে যথাযথ এবং অখণ্ডরূপে কেবলমাত্র অবশ্য প্রয়োজনীয় কথার দ্বারা প্রকাশ করা—এই হ'চ্ছে ষ্টাইলের একমাত্র কাজ।

সুতরাং সমস্ত ঘোরালো বচন-বিন্যাস এবং প্রয়োজন অতিরিক্ত শব্দ-লহরী সাবধানে লেখনীর মুখ থেকে সরিয়ে দেওয়া উচিৎ। পাঠকের সময়, ধৈর্য্য এবং মনোযোগের মূল্য আছে;—আপনার নামের জোরেই হো'ক বা কলমের জোরেই হো'ক কোন ক্রমেই তাদের উপর অত্যাচার করা সমীচীন নয়।

বাজে কথা লিপিবদ্ধ করা অপেক্ষা সময় সময় দু'চারটে ভাল কথা বাদ দেওয়া ও ভাল।

*

অল্পভাব প্রকাশ করবার জন্য খুব বেশী কথা ব্যবহার করা লেখকের লিপি-বৈগুণ্যের অভ্রান্ত প্রমাণ। স্বল্প কথায় বেশী ভাব প্রকাশ করবার ক্ষমতার মধ্যেই তাঁর প্রতিভার ছাপ স্পষ্ট হ'য়ে ফুটে উঠে। লিখন-ভঙ্গীর সংক্ষিপ্ত প্রকাশ নৈপুণ্য লেখকের অন্যতম শ্রেষ্ঠ গুণ।

যা বলবার যোগ্য শুধু সেই কথাটুকু সাজিয়ে দেওয়া এবং অন্য সমস্ত অতিরিক্ত বস্তুকে সতর্কে পরিহার করা,—এর দ্বারাই প্রকাশ-রীতির যথার্থ সংক্ষিপ্ততা আনা যায় এবং সেই সংক্ষিপ্ত প্রকাশ-রীতির মধ্যেই লেখকের লিপি-কৌশল চরম উৎকর্ষ লাভ করে।

ভাবের ঐশ্বর্য্য এবং গুরুত্বই লিখন-ভঙ্গীকে যথার্থ সংক্ষিপ্ত আকার দান ক'রে তাকে জমাট ক'রে তোলে। সুতরাং লেখায় শব্দ, রচনা-বিন্যাস এবং অবয়ব নির্ব্বিচারে সংক্ষিপ্ত না ক'রে তাঁর মনের ভাবটীকে বিস্তৃত করাই লেখকের কর্ত্তব্য।

অসুখে ভুগে রোগা হ'য়ে যে লোকের জামাগুনি তাঁর দেহের পক্ষে বড্ড ঢলঢলে হ'য়ে পড়েছে, সেগুলিকে পুনরায় দেহের মাপ সই ক'রে নেবার জন্য জামাগুলিকে কেটে ছোট না ক'রে তিনি তাঁর শরীরের পূর্ব্বেকার সুস্পষ্ট অবস্থা ফিরিয়ে আনবার জন্যই যত্নবান হবেন।

*

যে-সমস্ত লেখক অত্যন্ত ব্যস্ত এবং অযত্ন সহকারে লেখেন তাঁদের উপর শোপেনহাওয়ার-এর মনোভাব অত্যন্ত কঠোর। তিনি বলেন, যেমন নিজের পরিচ্ছদের প্রতি অবহেলার দ্বারা, আমি যে সমাজে নিমন্ত্রণ গিয়েছি, সেই সমাজকে অবজ্ঞা করি তেমনি যে-লেখক স্বেচ্ছায় অশ্রদ্ধায় লেখেন তিনি তাঁর পাঠকবর্গের প্রতি অসম্মান প্রদর্শন করেন।

এ বিষয়ে পুস্তক সমালোচকদের লিখন-ভঙ্গী বাস্তবিকই হাস্যোদ্দীপক! পরের লেখা তাঁরা মন্দ এবং বিশৃঙ্খল ব'লে তীব্র সমালোচনা করেন, নিজেদের মন্দ এবং বিশৃঙ্খল লিখন-ভঙ্গী নিয়ে। এ ঠিক যেন; বিচারালয়ের প্রধান বিচারপতি বিচারে এলেন—তাঁর নৈশ-পরিচ্ছদ (sleeping suit) পরিধান ক'রে!

যে মানুষ নোংরা পোষাকে ভূষিত, তার সঙ্গে সহসা আলাপ করতে যেমন সঙ্কোচ বোধ করি, তেমনি একখানা বই তুলে নিয়ে যদি তার লিখন-ভঙ্গীর যত্নাভাব এবং অসৌন্দর্য্য লক্ষ্য করি, তাহ'লে তৎক্ষণাৎ তার প্রতি মন বিমুখ হ'য়ে ওঠে। সে বই পড়বার আর আগ্রহ থাকে না মোটেই।

———

গণেশ টকীতে "সৈরন্ধ্রী"

(শ্রীপূর্ণচন্দ্র মুখোপাধ্যায়)

আমন্ত্রিত হ'য়ে গেল রবিবার দিন সকাল সাড়ে নটার সময় প্রভাত সিনেটোনের সর্ব্বপ্রথম হিন্দী রঙীন ছবি "সৈরন্ধ্রী"র ব্যবসায়-প্রদর্শনীতে উপস্থিত হয়েছিলুম। এবং ধৈর্য্যধারণ ক'রে পুরো ছ'ঘণ্টা অশ্রান্তভাবে চেয়ারে ব'সে থেকে সমস্ত ছবিখানি আগাগোড়া দেখে এসেছি। ছবির সম্বন্ধে যা ধারণা করা আমাদের পক্ষে সম্ভবপর হ'য়েছে তাই এই লেখার দ্বারা প্রকাশ ক'রতে চেষ্টা ক'রেছি। সেইজন্যে এই লেখাটাকে "সৈরন্ধ্রী"র

সমালোচনা ব'লে যেন ভেবে না নেন্, পাঠকদের কাছে আমাদের এই অনুরোধ।

নানান্‌রকমের বিজ্ঞাপনের জাল ছড়িয়ে ও বহু জয়ঢাক বাজিয়ে যে-ছবির নাম লোকসমক্ষে জাহির করা হ'য়েছে তার শ্রী-রূপের কথা লোকে কল্পনার চোখে যদি একটু বেশী ক'রে আশা ক'রে থাকে তাহ'লে তাদের দোষ দেওয়া চলে না। আমরাও সাধারণের মতন এই বিষয়ে একটু বেশী আশাবাদী হ'য়ে প'ড়েছিলুম; অতএব আমাদেরও বিশেষ দোষ দেওয়া যায় না। কিন্তু আমাদের সে-আশায় ছাই প'ড়েছে!

অর্থাৎ "সৈরন্ধ্রী"কে যে-রূপে দেখব ভেবেছিলুম, সত্যি কথা ব'ল্‌তে গেলে, আমরা সে-রূপে তাকে মোটেই দেখ্‌তে পাইনি। ... ...

প্রথমেই বলতে বাধ্য হ'চ্ছি যে এর গল্পটি হ'য়েছে একেবারে ব্যর্থ। মহাভারতের পাতা থেকে একটা সজীব ঘটনাকে অবলম্বন ক'রে যদি শত চেষ্টাতেও তাকে আকৃষ্টকর ক'রে তুল্‌তে পারা না যায়, তবে তাকে ব্যর্থতার অলঙ্কারে ভূষিত ক'রব না? সারা ছবিটির মধ্যে দু'একটি দৃশ্য ছাড়া এমন কোন দৃশ্য আমাদের চোখে পড়ে নি যেখানে ছবির রস জ'মে উঠেছে ঘন হ'য়ে। গোটাকয়েক দৃশ্যে অবান্তর হাস্যরসের সৃষ্টি করা হয়েছে। এবং ফলে মূল গল্প হ'য়ে উঠেছে পান্‌সে। তবে অনেকের মতে ছবির মধ্যে হাস্যরসের ফোয়ারা না থাক্‌লে নাকি ছবি জ'মে ওঠবার অবকাশ পায় না। অবশ্য একথা বিচার ক'রে দেখ্‌লে আমার ছবির এই ত্রুটীটি ভুল্‌লেও ভুল্‌তে পারি।

ছবিখানির প্রথম দিক্‌টা যে-রকম জাঁক্‌জমকের সঙ্গে আরম্ভ করা হ'য়েছে শেষের দিকে তার তাল সমভাবে থাকে নি। প্রযোজনার মধ্যে কৃতিত্ব কিছু দেখ্‌তে পেলুম না। সম্পাদনার কাজও হ'য়েছে সেই রকম। ভালো রকমে সম্পাদনা ক'রলে ছবিখানি নিশ্চয়ই আরও উন্নত হ'ত। ... ... ছবিটির মধ্যে চিত্রগ্রহণের কাজ ভালো, মাঝারি ও নিম্নশ্রেণীর হয়েছে। শ্রীমতী লীলার ছবি আরো বিভিন্ন কোণ থেকে তুল্‌লে সুন্দর হ'ত। রঙীন্ ছবি-হিসেবে "সৈরন্ধ্রী"কে আমরা জয়মাল্যে ভূষিত ক'রছি। ছবির সঙ্গে সামঞ্জস্য রেখে এর বিভিন্ন রংয়ের পোষাকের পরিকল্পনা আমাদের চোখকে আহত করে নি।... ... সংলাপ-রচয়িতা দু'একটি দৃশ্যে কৃতিত্বের পরিচয় দিয়েছেন। ছবিখানির একটি বিশিষ্ট সম্পদ হ'চ্ছে এর অপূর্ব্ব দৃশ্যপট সংস্থাপন। ইলোরার আদর্শে গঠিত এই দৃশ্যপটের মধ্যে দিয়ে আমরা অনেক দৃশ্যেই মহাভারতের যুগে উপস্থিত হ'য়েছিলুম।

খান্‌কয়েক গান শুনে এবং দু'একটি নাচ্ দেখে আমরা প্রীত হ'য়েছি। গানগুলির সুরে বৈচিত্র্যের আভাস পাওয়া গেছে—"বোম্বাই ব্যাণ্ড্" ওয়ালা প্রচলিত একঘেয়ে হিন্দী গানের মতন নয় ব'লেই। নাচ-সম্বন্ধে বিশেষজ্ঞ আমরা নই, তবুও তার পরিকল্পনা ভালো হ'য়েছে ব'লেই মনে হ'ল।

অভিনয়ের মধ্যে কারুর অভিনয়ই আমাদের তৃপ্ত করেনি। এর জন্যে অবশ্য গল্পের দুর্ব্বলতা একটা কারণ। তবুও যেটুকু সুবিধা পেয়েছেন সেটুকুকেও নট-নটীরা উপযুক্তভাবে সদ্ব্যবহার ক'রতে সক্ষম হন্ নি। সেই মামুলী প্রথায় বক্ষ স্ফীতকরণ, অকারণ আস্ফালন প্রকাশ করা ইত্যাদি। লীলা, নিম্বালকর ও বৃদ্ধটির (বোধ হয় রাজসচীব) অভিনয় মন্দ নয় বলা যেতে পারে। বিশেষ ক'রে এই বৃদ্ধের (একমাত্র কন্যা 'হারিণী' ম'রে যাওয়ার দৃশ্যের) অভিনয় ভালো লেগেছে। হাস্যরসের পরিবেশন ক'রেছিলেন একটি নট (নাম জানি না); তিনি দেখলুম সবদিকেই ওস্তাদ্। তাঁর সাময়িক আবির্ভাব না ঘটলে ছবিখানি দেখা কষ্টকর হ'য়ে উঠ্‌ত। আর যেমন চেহারা ঐ বিরাটরাজ্ ও তাঁর স্ত্রীর, তেম্‌নি তাঁদের অভিনয়ও হ'য়েছে জঘন্য! বিরাটরাজের পত্নীকে আমাদের সত্যিই অনেক সময় পুরুষ ব'লে ভ্রম হচ্ছিল! এই দুজনকে যিনি নির্ব্বাচন ক'রেছেন তাঁর বুদ্ধির তারিফ ক'রতে আমরা অক্ষম। ... ... মোটকথা "সৈরন্ধ্রী"কে রাঙ্‌তায় মুড়ে ভিতরের অসুন্দরকে ঢেকে বাজারে ছেড়ে দেওয়া হ'য়েছে। কর্ত্তৃপক্ষরা যদি বাইরের জাঁক্‌জমকের মতন ভিতরকার সৌষ্ঠবকে প্রকৃত ভাবে ফুটিয়ে তোলবার চেষ্টা ক'রতেন তাহ'লে আমরা সত্যই খুসী হ'তুম।

শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণ শ্রীচরণ ভরসা

রঙ্গজগতের সর্ব্বশ্রেষ্ঠ আকর্ষণ

শ্রীযুক্ত অপরেশচন্দ্র মুখোপাধ্যায়

কর্ত্তৃক নাটকাকারে

শ্রীযুক্তা অনুরূপা দেবীর সর্ব্বশ্রেষ্ঠ উপন্যাস

═মা═

নাট্য নিকেতন

রাজা রাজকিষণ ষ্ট্রীট] [ফোন নং বড়বাজার ২৫১

অধ্যক্ষ—শ্রীনির্ম্মলেন্দু লাহিড়ী

শনিবার ১৭ই ফেব্রুয়ারী ম্যাটিনী ৫ টায়

রবিবার ১৮ই ফেব্রুয়ারী দুইবার অভিনয়

প্রথম অভিনয় ম্যাটিনী বেলা ১॥ টায়

দ্বিতীয় অভিনয় রাত্রি ৭॥ ঘটিকায়

বঙ্গরঙ্গমঞ্চের শ্রেষ্ঠ অভিনেতৃ সম্মেলনে

═মা═

বিভিন্ন ভূমিকায়

শ্রীঅহীন্দ্র চৌধুরী	শ্রীমতী কুসুমকুমারী
শ্রীমনোরঞ্জন ভট্টাচার্য্য	শ্রীমতী চারুশীলা
শ্রীশৈলেন চৌধুরী	শ্রীমতী নীরদাসুন্দরী
শ্রীসন্তোষ সিংহ	শ্রীমতী সুশীলাসুন্দরী
শ্রীকুঞ্জলাল সেন	শ্রীমতী সরযূবালা
শ্রীপাঁচকড়ি চট্টোপাধ্যায়	শ্রীমতী রাণীবালা
শ্রীআশুতোষ বসু [এঃ]	শ্রীমতী লীলাবতী
শ্রীশরৎচন্দ্র সুর	শ্রীমতী কোহিনুরবালা
শ্রীতুলসীচরণ চক্রবর্ত্তী	শ্রীমতী শরৎসুন্দরী
শ্রীকালী গুপ্ত	শ্রীমতী পদ্মরাণী
শ্রীনির্ম্মলেন্দু লাহিড়ী	শ্রীমতী নীহারবালা

আগ্রিম টিকিট বিক্রয় ও সিট রিজার্ভ হয়

"ম্যাটিনী" অভিনয় শনিবার ১০ টায় এবং রবিবার ৬॥ টায় শেষ হয়।

শ্রীহেমেন্দ্রকুমার রায়ের

নূতন বই

যাদের নামে সবাই ভয় পায়

বাংলা ভাষায় সম্পূর্ণ নতুন খঁজের ভৌতিক কাহিনী

ছেলে এবং বুড়ো সকলেরই পড়বার মতন।

দাম বারো আনা

এম্, সি, সরকার এণ্ড সন্স্

১৫ কলেজ স্কোয়ার, কলিকাতা

ফোন—বি, বি, ৩৪১৩

৭৬৩ কর্ণওয়ালিস্ ষ্ট্রীট কলিকাতা।

বহুজন আকাঙ্ক্ষিত তৃতীয় সপ্তাহ!

"কিঙ্ কঙ্"

পৃথিবীর ৮ম আশ্চর্য্যের সঙ্গে কি

আপনার পরিচয় হয় নাই?

সপ্তাহ আরম্ভ—শনিবার—১৭ই ফেব্রুয়ারী।

শনি ও রবি—৩টা, ৬-১৫ এবং ৯॥ টায়

অন্যান্য দিবস—৬-১৫ এবং ৯॥ টায়

আর চিন্তা করিবার সময় নাই!

পরবর্ত্তী চিত্র

"আই এ্যাম্ নো এঞ্জেল"

শ্রেষ্ঠাংশে—মে ওয়েষ্ট

কলিকাতা, ১৪০ নং কর্পোরেশন ষ্ট্রীটস্থ নাচঘর কার্য্যালয় হইতে শ্রীধীরেন্দ্র লাল ঘোষ কর্ত্তৃক প্রকাশিত ও
কলিকাতা, ২৯ নং গ্রে ষ্ট্রীটস্থ ইউনাইটেড প্রেসে প্রকাশক কর্ত্তৃক মুদ্রিত।

নাচঘর

প্রতি সংখ্যার মূল্য দুই পয়সা] Regd. No. 1304. [বার্ষিক মূল্য ২॥০ টাকা

১০ম বর্ষ
৭ম সংখ্যা

সম্পাদক—
শ্রীহেমেন্দ্রকুমার রায়

২রা চৈত্র
১৩৪০

কলালাপ

গীতিময় হাস্যনাট্য সাগরের ওপারে যথেষ্ট আদর-যত্ন পায়। বাংলা-দেশেও যে তার আদর নেই, এমন কথা বলছি না। "আবুহোসেন", "আলাদিন" ও "আলি-বাবা" তার প্রমাণ। কিন্তু সাগর-পারের প্রয়োগশিল্পীরা গীতিময় হাস্যনাট্যের অভিনয় দেখাবার জন্যে মস্তিষ্কের, দেহের ও ট্যাঁকের যে শক্তি ব্যয় করেন, এদেশে তার ষোলো-আনার এক-আনাও করা হয় ব'লে আমাদের জানা নেই।

•

ওদেশে গীতিময় হাস্য-নাট্যের গানের কথা ও সুর, নাচ, দৃশ্যপট ও আনুষঙ্গিক সঙ্গীতের জন্যে পঞ্চাশ বছর আগেও যে বিপুল আয়োজন ও অর্থব্যয় করা হ'ত, বাংলা-দেশের খুব-আধুনিক ও উন্নত রঙ্গালয়ের কর্ত্তৃপক্ষও সেটা কল্পনায় আনতে পারবেন না। নতুন পালার জন্যে উচিতমত অর্থব্যয়ের কথা ছেড়ে দি, ওখানকার তুলনায় অকিঞ্চিৎকর অর্থ ও শক্তি ব্যয় করলেও "আলিবাবা"র মতন অতি-পুরাতন নাটককেও এখনো আবার নতুন ক'রে দীর্ঘজীবী ও জনপ্রিয় ক'রে তোলা যায়।

চাঁদসদাগরের ভূমিকায়—
শ্রীঅহীন্দ্র চৌধুরী

•

সত্যকথা বলতে গেলে বলতে হয় যে, এদেশে গীতিময় হাস্যনাট্যের জন্যে বিশেষ কিছু অর্থ ও চিন্তা ব্যয় করাই হয় না। প্রত্যেক রঙ্গালয়ে গুরুগম্ভীর নাট্যাভিনয়ের জন্যে যে বাঁধা দলটি থাকে, তার দ্বারাই যেমন-তেমন ক'রে কাজ চালিয়ে নেওয়া হয়। অথচ, একটু মাথা ঘামিয়ে দেখলেই বোঝা যাবে যে, গুরুগম্ভীর নাট্যাভিনয়ের চেয়ে হাল্কা, গীতিময় হাস্য-নাট্যের অভিনয়কেই সফল ক'রে তোলা অধিকতর কঠিন ব্যাপার।

•

আর-একটি ভাব্‌বার কথা আছে। অধিকাংশ

বাঙালী নাট্যকারেরই ধারণা, গান লেখা ভারি সহজ কাজ। তাঁরা যখন এত বড় বড় নাটক লিখতে পারেন, তখন ডান হাতে কলম ধ'রে কাকে আর বকে মিলিয়ে লাইন-কয়েক গানের কথা রচনা করা ডান হাত দিয়ে ভাত খাওয়ার মতই সোজা ব্যাপার। অতএব নাটকের গান লেখবার ভারও তাঁরা নিজেদের হাতে নিতে সঙ্কুচিত হন না। গীতিময় হাস্যনাট্যের আসরে লেখকদের এই বিষম রোখ্ বা বদরোগ অধিকতর আপত্তিকর ও বিপদজনক হয়ে ওঠে। কারণ গানের প্রাধান্য এখানে বেশী, গান না জমলে নাটকের আকর্ষণী-শক্তিও অনেকটা ক'মে যায়। এইজন্যেই এ-সব ক্ষেত্রে বিলাতী থিয়েটারে গান লেখবার ভার দেওয়া হয় বেতনভোগী গীতিকারদের উপরে।

•

আমাদের বিশ্বাস, বর্ত্তমানে বাংলাদেশে যে-কয়টি রঙ্গালয় আছে, তার কোনটিই গীতিময় হাস্যনাট্যাভিনয়ের উপযোগী নয়। এ-শ্রেণীর পালায় আনুষঙ্গিক সঙ্গীত যে কতখানি প্রাণসঞ্চার করে, রসিকমাত্রই তা জানেন। কিন্তু কোন বাংলা রঙ্গালয়ের ভিতরে খোঁজাখুঁজি ক'রেও আনুষঙ্গিক সঙ্গীতের জন্যে দক্ষ শিল্পী ও যোগ্য বাদ্যযন্ত্র আবিষ্কার করা যাবে না। এবং হাস্যরসাত্মক গীতিনাট্যের গানে সুরসংযোগ করাও যে কতখানি গুরুতর ব্যাপার, এদেশের অধিকাংশ সুরশিল্পীরই সে জ্ঞান আছে ব'লে সন্দেহ হয় না।

•

এমন অবস্থাতেও বাংলা রঙ্গালয়ের কর্ত্তৃপক্ষরা গীতিময় হাস্যনাট্য অভিনয়ের প্রলোভন ত্যাগ করতে পারেন না। প্রতিবৎসরেই তাই বাংলা নাট্যজগতে এই শ্রেণীর দু-চারখানি নাটক দু-চারদিনের জন্যে দেখা দিয়ে আবার চিরদিনের জন্যে অদৃশ্য হয়। এই-সব নাটক যখন দীর্ঘজীবী হয় না, তখন দোষ পড়ে দর্শকদের উপরে। কর্ত্তৃপক্ষ ভাবেন, এদেশী দর্শকরা হাল্কা জিনিষ উপভোগ করতে জানে না। কিন্তু উপভোগ করতে তারা জানে, অভাব খালি উপভোগ্য বস্তুরই।

•

'নাট্য-নিকেতন' শ্রীযুক্ত যোগেশচন্দ্র চৌধুরী-লিখিত "পূর্ণিমা-মিলন" নামে একখানি গীতিময় হাস্যনাট্য খুলেছেন। এর আখ্যান-ভাগ ধার করা হয়েছে যখন মলেয়ারের কাছ থেকে, তখন হাস্যনাট্যের উপযোগী উপকরণ যে এর মধ্যে প্রচুর পরিমাণেই আছে, সে কথা না বললেও চলে। কিন্তু একে বর্ত্তমান রুচির উপযোগী ক'রে তোলবার জন্যে আরো কিছু চেষ্টা করলে ভালো হ'ত। গল্প বলতে ব'সে লেখক বাজে বাক্যব্যয়ও ক'রে ফেলেছেন, সেগুলিকে কেটে-ছেঁটে দিলে ঘটনার ধারা সহজ ও অনাহত হয়ে উঠবে। এদেশী গীতিময় হাস্যনাট্য সম্বন্ধে উপরে যে-সব দোষ-ত্রুটির উল্লেখ করেছি, "পূর্ণিমা-মিলনে"র মধ্যেও তা আছে অল্পবিস্তর পরিমাণে।

•

কিন্তু "পূর্ণিমা-মিলনে"র অভিনয় হয়েছে অতি চমৎকার! তরুণীকে অঙ্কশায়িনী করবার জন্যে ব্যস্ত বৃদ্ধের ভূমিকায় শ্রীযুক্ত অহীন্দ্র চৌধুরী আসর একেবারে মাৎ ক'রে দিয়েছেন। হাসির অভিনয়ে তাঁর ওস্তাদি একটা দেখবার জিনিষ হয়েছে। পুরোহিতের ভূমিকায় শ্রীযুক্ত মনোরঞ্জন ভট্টাচার্য্যের রস-কাকলি প্রেক্ষাগৃহকে হাসির সাড়ায় ভরিয়ে তুলেছে। শ্রীযুক্ত তুলসী চক্রবর্ত্তী, জহর গঙ্গোপাধ্যায় ও সন্তোষ সিংহও আপন আপন ভূমিকায় যথাযোগ্য অভিনয় করেছেন। মালিনী ও চতুরিকার ভূমিকায় যথাক্রমে শ্রীমতী চারুশীলা ও নীহারবালার অভিনয় প্রত্যেক দর্শকের চিত্তজয় করতে পেরেছে। শ্রীমতী সুশীলাসুন্দরী (নিপুণিকা?) ও রাণীসুন্দরীর (তরঙ্গিনী) অভিনয়ও ভূমিকার উপযোগী।

•

"পূর্ণিমা-মিলনে"র দৃশ্যপটের উপরে ওস্তাদ-চিত্রকরের যে চারুহস্তের ছাপ্ পড়েছে, সকলকেই আমরা তা দেখতে ও উপভোগ করতে বলি। বিশেষ ক'রে একখানি পটের কথা কোনদিনই আমরা ভুলতে পারব না—বহুকালের মধ্যে কোন রঙ্গালয়েই এত সুন্দর পট আমাদের চোখে পড়ে নি। শিল্পী শ্রীযুক্ত যামিনী রায় আমাদের অভিনন্দন গ্রহণ করুন, তাঁর দান লাভ করতে পারলে বাংলা রঙ্গমঞ্চ শ্রীমন্ত হয়ে উঠবে।

•

'মিনার্ভা থিয়েটারে' "বামনাবতারে"র শততম অভিনয়-উৎসবে আমন্ত্রিত হয়েছিলুম। এতদিন "বামনাবতার"কে দেখি-নি বটে, কিন্তু এ-নাটকখানিকে যাত্রার বই ব'লে অনেককেই নাসিকা কুঞ্চন করতে দেখেছি। যাত্রার বই বলতে ওঁরা কি বোঝেন জানিনা, কারণ এটা অত্যন্ত সত্যকথা যে, বাংলা রঙ্গালয়ে যে সব পৌরাণিক নাটক অভিনীত হয়, "বামনাবতার" তাদের কারুর চেয়েই জাতে ছোট নয়। এথেকে কি বোঝা উচিত? বাংলা থিয়েটারে যে-সব নাটক অভিনীত হয়, তবে কি সেইগুলিই যাত্রা'র উপযোগী? না, এদেশী যাত্রায় যে-সব নাটক অভিনীত হয়, তারাই থিয়েটারের উপযোগী? যাক্—বোঝাবুঝির ভার রইল রসিকদের উপরেই, আমরা কেবল এইটুকুই বলতে পারি অসঙ্কোচে যে, তথাকথিত অনেক সুবৃহৎ মহানাটকের বহু-বিজ্ঞাপিত অসহনীয় অভিনয়ের চেয়ে "বামনাবতারে"র অভিনয় আমাদের ঢের-বেশী আনন্দদান করেছে,—অন্ততঃ যবনিকা-পতনের আগে আমাদের মনে আসর ছেড়ে পালিয়ে আসবার ইচ্ছা হয়নি!… … … যাঁদের নাম প্রাচীর-পত্রে একফুট বড় হরফে সগৌরবে ছাপানো হয়, 'মিনার্ভা'য় তেমন সব 'মস্ত-ডাগর' নট-নটীর ভিড় নেই বটে, তবু শ্রীযুক্ত শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, জয়নারায়ণ মুখোপাধ্যায়, রঞ্জিত রায় ও শ্রীমতী তারকবালা প্রমুখ অভিনেতৃগণের কলাকুশলতায় আমরা কোনদিকেই কোন-কিছুর অভাব অনুভব করতে পারি-নি—"বামনাবতারে"র সাফল্যের তাও অন্যতম কারণ বটে। কেবল অভিনয় নয়, জয়নারায়ণের অঙ্গসজ্জাও উল্লেখযোগ্য। শ্রীযুক্ত রঞ্জিত রায় হাস্যরসোজ্জ্বল অভিনয়ের দ্বারা প্রত্যেক দর্শকের চিত্তকে মোহিত করতে পেরেছেন। দুটি ছোট ছোট মেয়ে যে-অভিনয় করেছে, তা বিস্ময়জনক বললেও অত্যুক্তি হয় না। দৃশ্যপটশিল্পী পরেশচন্দ্রের নিপুণতাও আগাগোড়া সকলকে আকৃষ্ট করে—চতুর্থ দৃশ্যে পৃথিবী ও মায়ার আবির্ভাব স্মরণীয় হবার যোগ্য। আর-একটি কথা বোঝা গেল। "বামনাবতারে"র গানে যিনি সুর দিয়েছেন, তাঁর চেয়ে ভালো সুরশিল্পী এখন আর কোন বাংলা রঙ্গালয়ে আছেন ব'লে মনে হ'ল না। তাঁর নাম জানি না, কিন্তু জানবার আগ্রহ হচ্ছে।

•

'ষ্টার' রঙ্গমঞ্চে 'নাট্যমন্দিরে'র "অভিমানিনী"কে দেখেছি। মনে হ'ল, শিশিরকুমার যেন আট-ঘাট বেঁধে প্রস্তুত হবার আগেই "অভিমানিনী"কে মঞ্চস্থ করেছেন। তা না হ'লে নাটকখানি বোধ হয় আরো বেশী জম্‌বার সুযোগ পেত। শ্রীযুক্ত যদুনাথ খাস্তগীর নতুন নাট্যকার হ'লেও স্থানে স্থানে তাঁর শক্তির বিকাশ দেখলুম, সম্ভবতঃ ভবিষ্যতে আরো ভালো ক'রেই তিনি আত্মপরিচয় দিতে পারবেন। প্রধান ভূমিকায় শ্রীযুক্ত শিশিরকুমার ভাদুড়ী যেখানে যেখানে অভিনয়-সুযোগ পেয়েছেন, সেখানেই তার সদ্ব্যবহার করবার

সুযোগও পরিহার করেন নি, অভিনয়ের মধ্যে তাঁর মঞ্চ-ব্যক্তিত্ব সকলেরই দৃষ্টি আকর্ষণ করে। শ্রীযুক্ত তুলসী বন্দ্যোপাধ্যায়, শান্তশীল গোস্বামী ও সুহাস সরকারও বিভিন্ন ভূমিকায় উল্লেখ্য অভিনয় করেছেন। কিন্তু সমস্ত অভিনয়ের মধ্যে সব-চেয়ে-বেশী ফুটে উঠেছে শ্রীমতী কঙ্কাবতীর কৃতিত্বে বালার চরিত্রটি। শ্রীমতীর ক্রমোন্নতি আশাদায়ক। শ্রীমতী প্রভার অভিনয়ও তাঁর সুপরিচিত নাটনিপুণতাকে বিশেষরূপে প্রকাশিত করেছে। "অভিমানিনী"র পরে হ'ল শ্রীযুক্ত নরেন্দ্র দেবের "ফুলের আয়না"র অভিনয়। তার অভিনয় এখনো দেখা হয় নি।

*

সংপ্রতি সুরেন্দ্রনাথ ঘোষের—বা দানীবাবুর—প্রথম স্মৃতি-সভার অনুষ্ঠান হয়ে গেল।

*

গ্রাসো হচ্ছেন ইতালীর বিখ্যাত – সম্ভবতঃ সর্ব্বশ্রেষ্ঠ—অভিনেতা। কেবল ইতালী নয়, য়ুরোপের সকল দেশই তাঁর শ্রেষ্ঠতা স্বীকার ক'রে থাকে। নাট্য-সমালোচক গর্ডন ক্রেগ কিন্তু গ্রাসোকে অভিনেতা ব'লে মনে করেন না। তাঁর মতে, গ্রাসো হচ্ছেন একটি নির্ঝর বা জলপ্রপাতের মতন। অভিনেতা বললে তাঁকে খাটো করা হয় – তিনি একটি প্রাকৃতিক শক্তি।

*

সুরেন্দ্রনাথ ঘোষের কথা মনে করলেই গর্ডন ক্রেগের কথা আমাদের মনে পড়ে। অভিনেতা বলতে আমরা যা বুঝি, তিনি তার চেয়েও বড় ছিলেন। তিনি একটি প্রাকৃতিক শক্তি।

*

অভিধান বলে, অভিনেতা হচ্ছেন অনুরূপকারী বা অনুকরণকারী। অভিধানের এ অর্থ ভুল। কেবল অনুকারীকেই যদি অভিনেতা ব'লে মানা হ'ত, তবে অভিনেতাকে নিয়ে আজ আমাদের মাথা না ঘামালেও চলত। সামান্য জীব বানর, সেও তো অনুকরণে দক্ষ! অভিনয়কে আর্ট ব'লে মান্‌তে হ'লে এ-কথাও মান্‌তে হবে যে, অভিনয়ের মধ্যে এমন কোন উচ্চতর বস্তুর সন্ধান পাওয়া যায়, তুচ্ছ অনুকরণের মধ্যে যাকে লাভ করবার আশা দুরাশা মাত্র।

*

অভিনেতা হচ্ছেন কলাবিদ, সুতরাং স্রষ্টা। নাট্যাভিনয়ের মধ্যে তিনি এমন এক নূতন ও বিচিত্র সৌন্দর্য্যের প্রকাশ দেখান, নাট্যকারের কাছেই হয়তো সেটা কল্পনাতীত। সেক্সপিয়রের সৃষ্ট প্রত্যেকটি চরিত্রকে ভিন্ন ভিন্ন অভিনেতারা পরস্পরবিরোধী এমন ভিন্ন ভিন্ন ভাবে দেখিয়েছেন যে, স্বয়ং নাট্যকারই হয়তো সেটা সম্ভবপর ব'লে মনে করতেন না। নিছক অনুকরণের মধ্যে এ-রকম নূতন নূতন রূপ, রস বা ভাব থাকতে পারে না।

*

অভিনেতার প্রতিভা হচ্ছে ঐ নির্ঝর বা জলপ্রপাতের মতই, তা স্বতঃউচ্ছ্বসিত হয়,—সামান্য অনুকরণ তার গতিনির্দ্দেশ করে না। যে কোন মানুষ অল্পবিস্তর অভ্যাসের গুণে ভালো অনুকারী হ'তে পারে, কিন্তু ভালো অভিনেতা হ'তে পারে না। অভ্যাসের গুণে অভিনেতার আর্ট হয়তো অপেক্ষাকৃত মার্জ্জিত হয়ে উঠতে পারে, কিন্তু সে আর্টকে জ্যান্ত ক'রে তোলে কেবল অভিনেতার স্বাভাবিক শক্তি। শিক্ষা, সাধনা বা অভ্যাসের দ্বারা এই স্বাভাবিক শক্তি অর্জ্জন করা যদি সম্ভবপর হ'ত, তাহ'লে বাংলা নাট্যজগতে আজ অসংখ্য গিরিশচন্দ্র, অর্দ্ধেন্দুশেখর, সুরেন্দ্রনাথ ও শিশিরকুমারের ছড়াছড়ি দেখা যেত। সেটা সৌভাগ্য কি দুর্ভাগ্যের কথা জানিনা, কিন্তু এইটুকু জানি যে সেটা হচ্ছে অসম্ভব কথা। কবিরা যেমন জন্ম-কবি, অভিনেতারাও তেমনি জন্ম-অভিনেতা। নাট্য-পাঠশালায় গিয়ে নটেরা অভিনয়-ক্ষমতা লাভ করেন না, ও-শক্তির উৎস থাকে তাঁদের অন্তরের মধ্যেই। ফুলকে যেমন কেউ ফুটতে শেখায় না, কোকিলকে যেমন কেউ গাইতে শেখায় না, অভিনেতাকেও তেমনি কেউ অভিনয় শেখাতে পারে না।

*

সুরেন্দ্রনাথ ছিলেন এমনি জন্ম-অভিনেতা। এম-এ বি-এ পাস না ক'রেও তিনি শ্রেষ্ঠ অভিনেতা হয়েছিলেন, এবং এম-এ বি-এ পাস করলেও, তিনি যা হয়েছিলেন তা ছাড়া আর-কিছুই হ'তে পারতেন না।

*

গত যুগের অভিনেতাদের সঙ্গে বর্ত্তমান যুগের অভিনেতাদের তফাৎ বোঝাবার জন্যে অনেকেই একেলে অভিনেতাদের সঙ্গে 'শিক্ষিত' শব্দটি জুড়ে দেন। এই অদ্ভুত আচরণ সমর্থন করি না। একেলে অনেক অভিনেতা বিশ্ব-বিদ্যালয়ের শিক্ষা পেয়েছেন ব'লেই যে গতযুগের অভিনেতাদের চেয়ে অভিনয়ে অধিকতর শিক্ষিত বা উন্নত হবেন, এমন মনে করবার যুক্তিসঙ্গত কারণ নেই। এম-এ বি-এ পাস করলেই কেউ অভিনেতা হ'তে পারে না। এ একটা আলাদা বিদ্যা। সুরেন্দ্রনাথ একটাও পাস করেন নি। কিন্তু বিশ্ববিদ্যালয় তাঁর মতন একজন অভিনেতাও বাংলাদেশকে দান করতে পারে নি। ললিত-কলার বিভিন্ন-ক্ষেত্রে প্রত্যেক প্রতিভাধরই ভগবানের এক এক বিশেষ দানপত্র ললাটে নিয়েই জন্মগ্রহণ করেন। যার ললাটে এই পত্রলিখন নেই, পৃথিবীর কোন বিশ্ববিদ্যালয়ই তাকে বিশিষ্ট ক'রে তুলতে পারে না। বিশ্ববিদ্যালয়ের ভিতরে ঢুকলেই কেউ যেমন 'শিক্ষিত' অভিনেতা হ'তে পারে না, তেমনি বিশ্ববিদ্যালয়ে কখনো প্রবেশ করেন নি ব'লেও কেউ অশিক্ষিত অভিনেতা হন না। শিক্ষিত ও অশিক্ষিত অভিনেতা বলতে বর্ত্তমান বা গত যুগের অভিনেতা নয়,—বোঝা উচিত কেবল শ্রেষ্ঠ বা নিকৃষ্ট অভিনেতা। অভিনয়-কলায় যিনি দক্ষ, শিক্ষিত অভিনেতা হচ্ছেন তিনিই।

*

সুরেন্দ্রনাথ যে সুশিক্ষিত অভিনেতা ছিলেন, এ কথা না বল্‌লেও চলে, কারণ এই স্মৃতিসভাই তার জলন্ত প্রমাণ। অনেক অভিনেতার মতন তিনি যদি কেবল নাট্যকারের কলমের লেখাকেই নিজের দেহ-লেখার দ্বারা ফুটিয়ে তুলতেন, তাহ'লে তাঁর জন্যে আজ স্মৃতিসভার আয়োজন হয়তো হ'ত না। কিন্তু নাট্যকারের কালির আঁচড়ের ভিতর থেকে তিনি ফুটিয়ে তুলেছেন কত বিচিত্র জগৎ, কত নূতন সৃষ্টি, কত অভাবিত বিশ্বের সৌন্দর্য্য! নাটক পাঠ ক'রে আমরা যা পাই নি, তাঁর নটচর্য্যার মধ্যে আমরা আবিষ্কার করেছি সেই দুর্লভ রসরূপরেখাকে। তিনি ছিলেন কলাবিদ, তিনি ছিলেন স্রষ্টা। তাঁর মতন শিল্পী পৃথিবীর যে কোন জাতির গর্ব্বের নিধি। এই জন্যেই তাঁর নাম বাংলাদেশে চিরস্মরণীয় হওয়া উচিত।

*

বিডন গার্ডেনে যে সুবৃহৎ কৃষি-শিল্প-প্রদর্শনীটি খোলা হয়েছে, ইতিমধ্যে একদিন আমরা তার কলা-বিভাগে চোখ বুলিয়ে এসেছি—অর্থাৎ প্রথম দৃষ্টিতে বহুশত চিত্র যতটুকু দেখা যায়, ততটুকুই দেখে এসেছি। শিল্প-সমালোচকের পক্ষে মাত্র এইটুকু দেখাই যথেষ্ট নয়, এর উপরে নির্ভর ক'রে জোর ক'রে কিছু বলা চলে না। যেদিন ভালো ক'রে খুঁটিয়ে

দেখবার সময় পাব, সেদিন এক-একজন শিল্পীর ব্যক্তিগত শক্তি ও বিশেষত্ব নিয়ে আলোচনার চেষ্টা করব, আপাততঃ প্রথম দৃষ্টিতে ছবিগুলি দেখবার পর আমাদের মোটামুটি যা মনে হয়েছে, এখানে কেবল সেই কথাই বলতে চাই।

*

আমাদের নবজাগ্রং ভারতীয় বা প্রাচ্য চিত্রকলার বয়স বড় কম হ'ল না। প্রায় ত্রিশ বৎসর আগে মিঃ হাভেল ও অবনীন্দ্রনাথের দৌলতে এই কলা-পদ্ধতি আত্মপ্রকাশ করে। তখন জন পাঁচ-ছয়ের বেশী শিল্পীর দৃষ্টি এদিকে আকৃষ্ট হয়েছিল ব'লে মনে পড়ছে না। কিন্তু আজ এ-বিভাগে শিল্পীর সংখ্যা প্রায় অসংখ্য হয়েছে বললেও অত্যুক্তি হবে না! এটা খুবই আনন্দ ও আশার কথা বটে। কিন্তু একটি কারণ আমাদের মনকে পীড়া দিচ্ছে। নূতন প্রাচ্য-চিত্রকলাপদ্ধতির সেই শৈশবেই অবনীন্দ্রনাথের সঙ্গে দেখেছিলুম স্বর্গীয় সুরেন্দ্রনাথ ও শ্রীযুক্ত নন্দলালের মতন প্রতিভাবান শিল্পীকে। কিন্তু এত দিনেও তাঁদের কাছে এগুতে পারেন, এমন আর একজন শিল্পীরও দেখা পাওয়া গেল না। প্রত্যেক শিল্পী-প্রদর্শনীতে আজও সেই প্রথম যুগের শিল্পীদেরই আঁকা চিত্র সর্ব্বাগ্রে চক্ষু ও চিত্তের উপরে প্রভাব বিস্তার করে। অবশ্য সমষ্টি দেখে তুষ্ট হওয়া উচিত, কিন্তু আর্টে ব্যষ্টির মহিমা তো অল্প নয়!

*

কিন্তু আর এক দিয়ে দেখছি, আধুনিক চিত্রশিল্পীদের দৃষ্টি আগেকার চেয়ে কতখানি বিচিত্র হয়ে উঠেছে! তখনকার প্রদর্শনীতে গেলে দেখতুম, অধিকাংশ শিল্পীর পরিকল্পনা কতকগুলি নির্দ্দিষ্ট গণ্ডীর ভিতরেই বদ্ধ হয়ে আছে। প্রাচীন কাব্য, পুরাণ ও ইতিহাসের ভিতরেই তাঁদের ধ্যান-ধারণা যেন বেশী আনন্দ পেত, বর্ত্তমানকে—নিজেদের চারিদিকে বিস্তৃত এই বিপুলা পৃথিবীর চঞ্চল আলো-ছায়াকে তাঁরা যেন সহজে আমল দিতে চাইতেন না! কিন্তু এখনকার তরুণ শিল্পীদের চিত্রজগতে দেখছি, অতীত-প্রীতি বর্ত্তমানকে যেন আর সমগ্রভাবে গ্রাস করতে চায় না—বর্ত্তমানের মধ্যেই তাঁরা যেন নিজেদের অনুভূতিকে আবার আবিষ্কার করতে পেরেছেন, এই বিংশ শতাব্দীর অতি-আধুনিক জল মাটি আকাশ বাতাসও তাঁদের প্রাণকে আকর্ষণ করতে চায়! নিসর্গ-চিত্র, মূর্ত্তি-চিত্র, আধুনিক জীবন ও সমাজ-সংসারের ঘরোয়া ছবি, তখনকার প্রদর্শনীতে এ-সব ব্যাপার খুব কমই চোখে পড়ত এবং কখনো কখনো এর কোন-কোনটি একেবারেই চোখে পড়ত না। কিন্তু এ-সব বিভাগের দিকে আজকালকার চিত্রশিল্পীদের একটা আন্তরিক টান দেখে খুসি হয়েছি। এই বিষয়-বৈচিত্র্য ও বর্ত্তমান-প্রীতির দিক দিয়ে এখনকার চিত্রশিল্পীরা আগেকার চেয়ে এত বেশী এগিয়ে গেছেন যে, তাঁদের ভবিষ্যৎ সমুজ্জ্বল ব'লেই মনে হয়। তাঁরা "Renaissance prejudice" থেকে যে ধীরে ধীরে নিজেদের সাধনাকে মুক্ত ক'রে নিচ্ছেন, এ-কথা বেশ ভালো ক'রেই বুঝতে পারলুম।

*

শিল্পীদের যখনি আমরা ওস্তাদ-শিল্পী ব'লে ধ'রে নি, তখনি তাঁদের উপরে যেন একটা সমাপ্তির যবনিকা টেনে দেওয়া হয়। তখন তাঁদের শিল্পী-জীবনের কর্ত্তব্য স্থির হয়ে যায়, তাঁদের 'ষ্টাইল' হয়ে ওঠে সুপরিচিত এবং বিষয়-বস্তু নির্দ্দিষ্ট; তাঁদের নব নব সৃষ্টিতেও তখন আর তেমন অভিনবত্ব থাকে না। বাঙালী চিত্র-শিল্পীদের মধ্যে একমাত্র নন্দলালই ওস্তাদ হয়েও আজও এই দলের বাইরে দাঁড়িয়ে আছেন। অতি-আধুনিক কোন চিত্রপ্রদর্শনীতে গেলেও দেখা যাবে, তাঁর সুপরিণত শিল্পী-জীবনের গভীর অন্বেষণা আজও তার পরিণামকে খুঁজে পায়-নি বা খুঁজে পেতে চাই নি, আজও সে নব নব ক্ষেত্রে আবির্ভূত হয়ে নব নব রূপ রস রেখা ভাব ও ভঙ্গির জন্যে একান্ত ভাবে সাধনা করছে—আর্টের রাজ্যে এমন আর একজন চিরতরুণ ওস্তাদ-শিল্পীর দেখা বোধহয় পাওয়া যাবে না। এবং তা পাওয়া যায় না ব'লেই ওস্তাদের চেয়ে শিক্ষার্থী শিল্পীদের কাছে গেলেই প্রাণের ভিতরে নূতন রসের জোয়ার বয় বেশী জোরে। জানি, তাঁদের হাত পাকা নয়, তাঁদের রং রেখা ও পরিকল্পনার অনেক দোষই চোখে পড়ে, তবু কচি রবির কাঁচা রোদের মত তাঁদের কাজ প্রাণকে তাজা ও মিষ্ট ক'রে তোলে।

*

আলোচ্য চিত্র-প্রদর্শনীর মধ্যেও অনেক তরুণ শিল্পীর হাতের কাজ দেখলুম। নূতন নূতন শক্তির প্রথম শিখাগুলি সবে জ্ব'লে উঠেছে, কোন-কোনটি হয়তো এখনো জ্বলি-জ্বলি ক'রে শুভ-মুহূর্ত্তের অপেক্ষায় আছে! তাঁদের মৌন সাধনার মধ্যে কত অসমাপ্ত চিন্তা, জিজ্ঞাসা ও অনুসন্ধানের এবং অমীমাংসিত সমস্যার পরিচয় পাওয়া যায়—প্রথম ও অপরিণত সৃষ্টির কত বিস্মিত বেদনা, ভবিষ্যতের কত আশা-আকাঙ্ক্ষা ও সম্ভাবনা! তাঁরা যেন সদ্য-স্বাধীন পক্ষী-শিশু, নীড় ছেড়ে যারা এই প্রথম অসীম নীলিমার বুকে পক্ষবিস্তার ক'রে শূন্য থেকে বিচিত্র ধরণীর উৎসব-সমারোহ নিরীক্ষণ করছে! তাঁদের বিভিন্ন 'ষ্টাইল' বা ভঙ্গিগুলিও শিশু-প্রাণের নৃত্য-পুলকে মনোহর। নূতন কলাবিদদের কাজ আমাদের বড় ভালো লাগে। হোক্ তা অপরিপক্ব, অনিশ্চিত ও অসমগ্র, তবু আসন্ন ভবিষ্যতের সূচনায় তা পরম সুন্দর।

*

এরই মধ্যে দুজন শিল্পী আমাদিগকে বিশেষভাবে অভিভূত ক'রেছেন। নূতন বলতে ঠিক যা বুঝায় তাঁদের আর তা বলতে পারি না—কারণ তরুণ হ'লেও তাঁরা কাঁচা নন, কলা-জগতের সিংহদ্বারের ভিতরে ইতিমধ্যেই তাঁরা প্রবেশাধিকার পেয়েছেন, সাধনপথে কোন্‌দিকে সিদ্ধি আছে তাও হয়তো তাঁদের কাছে আর অজানা নেই। এঁদের তুলিকার মুখ থেকে যে রেখা ও বর্ণ আত্মপ্রকাশ করেছে, তা কাব্যের ইঙ্গিত ও দেহাতীতকে রূপ দিতে পারে। এঁদের বিশিষ্টতাও সাধারণ নয়। এঁদের নাম হচ্ছে শ্রীযুক্ত চৈতন্যদেব চট্টোপাধ্যায় ও শ্রীযুক্ত নির্ম্মল গুহ। আপাততঃ আমাদের অত্যন্ত স্থানাভাব। অদূর-ভবিষ্যতে এঁদের বিশদ পরিচয় দেবার চেষ্টা করব। এরাঁ দুজন ছাড়াও শ্রীযুক্ত বিষ্ণুপদ রায়-চৌধুরী, শ্রীযুক্ত দুর্গাশঙ্কর ভট্টাচার্য্য, শ্রীযুক্ত ব্রতীন্দ্রনাথ ঠাকুর ও আরো কয়েকজন নবীন শিল্পীর কাজ বিশেষরূপে দৃষ্টি আকর্ষণ করে। সকলের নাম মনে পড়ছে না—মনে রাখাও সহজ নয়, কারণ আমরা যে কাগজখানিতে উল্লেখযোগ্য চিত্র ও শিল্পীর নাম লিখে এনেছিলুম, দুর্ভাগ্যক্রমে সেখানি হারিয়ে গেছে।

*

প্রদর্শনীতে পদার্পন ক'রেই একখানি চিত্র দেখে চোখ ও মন চমৎকৃত হয়ে যায়, সেখানি হচ্ছে প্রবীণ চিত্রকর শ্রীযুক্ত যামিনী রায়ের আঁকা 'মা ও ছেলে' পৃথিবীর সব দেশেই শিল্পসৃষ্টির আদিম যুগ থেকে এখন পর্য্যন্ত অসংখ্য শিল্পী পটে বা পাথরে অগুন্তি মাতৃরূপ বিকসিত ক'রে তুলেছেন। এই বিষয়-বস্তুটির মধ্যে আর অভাবিত বিস্ময় নেই। তাই এর মধ্যে নূতন সৌন্দর্য্য প্রস্ফুট করা আজ আর সহজ নয়, এজন্যে এখন প্রথম শ্রেণীর পাকা হাতের দরকার। এ ছবিখানি Romantic artএর অন্যতম শ্রেষ্ঠ নিদর্শন—যার কথা নিয়ে হপ্তা-কয়েক আগেই 'নাচঘরে' আলোচনা করেছি এবং

যার একটি লক্ষণ হচ্ছে এই, "the concentration of interest on the face of a figure and a concern with the face's expression" প্রভৃতি। যামিনীবাবুও কেবল মায়ের আর ছেলের মুখকেই তাঁর চিত্রবস্তু ক'রেছেন এবং সেইটুকুর ভিতরেই এক অপার্থিব সৌন্দর্য্যের ঐশ্বর্য্যে আমাদের চিত্তকে পরিপূর্ণ ক'রে তুলতে পেরেছেন। আর-একজন প্রবীণ চিত্রকরের—শ্রীযুক্ত প্রমোদকুমার চট্টোপাধ্যায়ের—তুলির লিখনও সকলকেই মোহিত করবে ব'লে বিশ্বাস করি। বাংলাদেশের অন্যান্য অধিকাংশ খ্যাতনামা ও প্রতিভাধর চিত্রশিল্পীরও সাধনার নিধি এই প্রদর্শনীতে সযত্নে রক্ষিত হয়েছে, কিন্তু তাদের নূতন পরিচয়ের দরকার নেই। মোটকথা, এই চিত্র-প্রদর্শনীটি সব দিক দিয়েই সার্থক হয়ে উঠেছে এবং বাংলাদেশে যাঁদের চোখ নূতন নূতন রূপের দুর্লভ নিদর্শন খোঁজে, এখানে গেলে তাঁদের হতাশ হয়ে ফিরে আসতে হবে না নিশ্চয়ই।

*

বিশেষ কারণে গেল তিন হপ্তা "নাচঘর" প্রকাশ করা সম্ভবপর হয় নি। এই অনিচ্ছাকৃত ত্রুটির জন্যে মার্জ্জনা প্রার্থনা করি।

গান

(শ্রীহেমেন্দ্রকুমার রায়)

আজ্‌কে প্রথম দখ্‌নে-হাওয়ায়
ফুট্‌ল যে ফুল তরুণ চারায়,
তারই কিরণ পাঠিয়ে দিলাম
দুটি চোখের কালো তারায়।

*

আজ ফাগুনের হাসির তানে,
কান্না আসে আমার প্রাণে,—
বসন্ত যে ধরায় নামে
শীতের হিমেল নয়ন ধারায়।

*

মরম-ভরা প্রেম-বিরহ, বাগান-ভরা ডালিয়া,
সাঁঝ-আঁধারে খুঁজ্‌ব কারে আঁখির শিখা জালিয়া।

*

তোমার ছোঁয়া লাগ্‌লে বুকে,
মন যে বিধুর মধুর দুখে,
তোমার হৃদয় পেয়ে তবু
তোমার কাছেই হৃদয় হারায়।

চিত্রপুরী ঃ প্রাচ্য ও প্রতীচ্য

(রঞ্জন রুদ্র)

চিত্র পরিচয় ঃ The Way to Love (প্যারামাউণ্ট)

শ্রেষ্ঠাংশে—মরিশ শিভ্যালিয়ে।

গত কাল থেকে এলফিনষ্টোনে সুরু হয়েছে।

•

The Way to Love প্যারামাউন্টের তরফে মরিস শিভ্যালিয়ের শেষ ছবি। এই ছবির পর তাঁকে দেখতে পাওয়া যাবে মেট্রোর ছবি The Merry Widow-তে। তাঁর অন্যান্য ছবির মতো প্রেমের পক্ষে মরিস তাঁর স্বভাবসিদ্ধ চটুল অভিনয়ের দ্বারা দর্শক-চিত্ত জয় করেছেন। একটি বাজীকরের দলের সুন্দরীর মেয়েকে ভালবেসে, বহু বিপদসঙ্কুল ঘটনার ভিতর দিয়ে অবশেষে মরিস তাকে জয় করল—The Way to Love-এ তারই সরস-মধুর কাহিনী চিত্রিত করা হয়েছে।

*

The Way to Love-এর প্রথমে মরিস-এর নাকি নায়িকার ভূমিকা অর্পণ করা হয়েছিল, জনপ্রিয়া নটী সিল্‌ভিয়া সিড্‌নীর ওপর। কিন্তু, কি কারণে জানা নেই, সিল্‌ভিয়া দুচার দিন অভিনয় করবার পর সে ভূমিকা বর্জ্জন করেন। তখন Ann Dvorak-কে সেই ভূমিকা দেওয়া হয় এবং য়্যান-ও বিশেষ কৃতিত্বের সঙ্গে তার এই হঠাৎ-পাওয়া অংশটি অভিনয় করেন।

Ann Dvorak-এর নামের সঠিক উচ্চারণ হচ্ছে Ann Vorzhahk (ভয়র্ঝ্যাক্, বা কতকটা ঐ ধরণের)! য়্যান বহুদিন কোন ছবিতে অভিনয় করেন নি। ১৯ বছর বয়সে তিনি Scarface নামক ছবিতে প্রথম পরদার ’পরে আত্মপ্রকাশ করেন। দু'চার খানি ছবিতে অভিনয় করবার পর লেস্‌লি কেন্‌টনের সঙ্গে তার আলাপ হয়। সে আলাপ গভীরতম প্রেমে পর্য্যবসিত হ'তে বেশী সময় লাগে নি। প্রবল বেগে কিছুদিন কোর্টশিপ্ চালাবার পর য়্যান ও লেস্‌লি দুজনে ইলোপ্ করেন; পরে তাঁদের বিবাহ হয়।

য়্যান এ-পর্য্যন্ত এই ক'খানি ছবিতে অভিনয় করেছেন—Scarface; Sky Devils; The Crowd Rears; The Strange Love of Molly Lowvain; Crooner; এবং Three on a Match! বিবাহের পর এই তার প্রথম চিত্রাবতরণ!

•

"ইণ্ডিয়া ফিল্ম ইণ্ডাস্‌ট্রিজের" নাম বদ্‌লে গেল। তার নতুন নাম হচ্ছে—"কালী ফিল্ম্‌স্"। এই নাম-পরিবর্ত্তনের পিছনে যে মর্ম্মন্তুদ ব্যথার ইতিহাস আছে, তা বোধ করি অনেকেই জেনেছেন। যাঁরা জানেন না, তাঁদের অবগতির জন্যে বলছি যে, ইণ্ডিয়া ফিল্ম্ ইণ্ডাস্‌ট্রিজের স্বত্বাধিকারী শ্রীযুক্ত প্রিয়নাথ গাঙ্গুলি মহাশয়ের জ্যেষ্ঠ পুত্র স্বর্গীয় কালীধন গাঙ্গুলী শুধু যে নিজের গুণে সর্ব্বজনের চিত্ত জয় করেছিলেন, তাই নয়, পিতার কাজে তিনি হয়েছিলেন তাঁর ডান-হাত। সেই প্রিয়তম কালীধন-কে একান্ত অকালে হারিয়ে প্রিয়বাবু স্তম্ভিত মুহ্যমান হ'য়ে পড়েছেন। পুত্রের স্মৃতিকে নিজের কাজের সঙ্গে অচ্ছেদ্যভাবে জড়িয়ে রাখবার জন্যে প্রিয়বাবু তাঁর চিত্রপ্রতিষ্ঠানের নূতন নামকরণ করেছেন—"কালী ফিল্ম্‌স্।"

•

"কালী ফিল্ম্‌স্"-এর "ঋণমুক্তি"র কাজ শেষ হয়েছে। এপ্রিল মাসের প্রথমেই তার মুক্তি ঘটবে। এই "ঋণমুক্তি" চিত্রনাট্যের গান রচনা করেছেন—আমাদের শ্রীযুক্ত হেমেন্দ্রকুমার রায়। শুধু তাই নয়, এই ছবিতে তিনি কয়েকটি নৃত্যের এমন অভিনব পরিকল্পনা দান করেছেন, যা সব দিক দিয়ে দর্শকদের কাছে বিশেষ উপভোগ্য হ'য়ে উঠ্‌বে ব'লেই আমাদের বিশ্বাস। (রঞ্জন রুদ্রকে ধন্যবাদ! কিন্তু আমার নিজের বিশ্বাস এতটা সুদৃঢ় নয়! ইতি নাচঘর-সম্পাদক।)

•

"রাধা ফিল্ম্‌স্"-এর নতুন ছবি "দক্ষ যজ্ঞের" কাজ সুরু হয়েছে। দক্ষের ভূমিকায় শ্রীযুক্ত অহীন্দ্র চৌধুরী, মহাদেবের ভূমিকায় শ্রীযুত ধীরাজ ভট্টাচার্য্য, সতীর ভূমিকায় শ্রীমতী চন্দ্রাবতী এবং প্রসূতির ভূমিকায় নামবেন শ্রীমতী বীণা। "দক্ষযজ্ঞে"র গানগুলিও হেমেন্দ্রবাবুর রচনা!

রাধা ফিল্মসের ছবি "বসন্তসেনা" "রাজনটী" হয়েছে। শ্রীযুক্ত চারু রায় এই ছবিখানি পরিচালনা করেছেন। নাম-ভূমিকায় শ্রীমতী বীণাপাণিকে দেখা যাবে। এর গান লিখছেন শ্রীযুক্ত নরেন্দ্র দেব।

•

নাট্যনিকেতনের পরিচালক শ্রীযুক্ত প্রবোধচন্দ্র গুহ তাঁর বিস্তৃত রঙ্গনিকেতনের মধ্যে একটি চিত্রগৃহ প্রস্তুত করছেন। এই চিত্রগৃহে নাকি দিন-রাত্রির সারাক্ষণ ছবি দেখানো হবে। বিচিত্র আয়োজন বটে!

*

"চিত্রছায়া" নামে কলকাতা শহরে আর একটি চিত্রগৃহ গজিয়ে উঠ্‌লো। উঠুক, তাতে আপত্তি নেই। কিন্তু নতুন চিত্রগৃহের সঙ্গে ছবি দেখানোর ব্যবস্থাও ত হওয়া চাই নতুন! সে-বিষয়ে "চিত্রছায়ার" কর্ত্তাদের কার্য্য-প্রণালী অনুমোদন করতে পারলাম না। "মুভিক্রেজী" দেখে দর্শকদের চোখ গেছে প'চে। ঐ রকম সব পুরণো ছবি দিয়ে কী এখন আসর জমানো সম্ভব হবে?

•

নানা কারণ বশতঃ আমরা শ্রীযুক্ত প্রেমাঙ্কুর আতর্থী পরিচালিত নিউ থিয়েটার্সের উর্দ্দু ছবি "ইহুদি কি লড়কির" যথোচিত সমালোচনা যথাসময়ে পত্রস্থ করতে পারি নি। কিন্তু তা না পারলেও ছবিখানি আমরা দেখেছি একাধিক বার। সব দিক দিয়ে ছবিখানি চমৎকার হয়েছে। আমাদের মনে হয়, এ-ছবিখানিকে যে-কোন ভাল বিলাতী ছবির সঙ্গে অনায়াসে তুলনা করা চল্‌তে পারে—কোন দেশী ছবির সম্বন্ধেই এ-কথা আজো আমরা বলতে পারি নি।

"ইহুদি কি লড়কি" দেশী ছবির প্রযোজনায় landmark সৃষ্টি করেছে বল্লেও অতিশয়োক্তি করা হবেনা।

•

বহুদিন আগেকার ছবি Soul of a Slave-এর পরিচালক শ্রীযুক্ত হেম মুখোপাধ্যায়-এর নাম জনসাধারণের কাছে বিশেষ ভাবে প্রচারিত না হ'লেও, যাঁরা ছবি সম্বন্ধে আগ্রহশীল তাঁদের কাছে অজানা নয়। ছায়াছবি সম্বন্ধে হেম বাবুর অভিজ্ঞতা সাধনায় সুপুষ্ট। সম্প্রতি তিনি দু'খানি চিত্রনাট্য রচনা করেছেন এবং তাদের আশানুরূপ রূপ দান করতে উদ্যোগী হয়েছেন। হেমবাবুর শক্তির ওপর আমাদের আস্থা আছে।

নিউ থিয়েটার্সে'র "রূপলেখা"-র দর্শন-ব্যগ্র দর্শকদের খবর দিতে পারি যে, অচিরেই উক্ত ছবিখানির দর্শন মিলবে। "রূপলেখার" সঙ্গে "মাপ করবেন মশাই"ও দেখানো হবে।

নিউ থিয়েটার্সে'র তরফে প্রেমাঙ্কুর বাবু একখানি বাঙলা ছবি তোলার আয়োজন করছেন। তার পরিচয় যথাসময়ে জ্ঞাপন করব।

•

"চাঁদ-সদাগর" কাল থেকে স্থানীয় ক্রাউন সিনেমায় সুরু হবে। এঁদের "ট্রেড-সো" হবার কথা গেল পনেরোই তারিখে, সকাল নয়টার সময়ে! আমাদের কাছে নিমন্ত্রণ-পত্র আসে ঐ দিনই বেলা সাড়ে-আটটার সময়ে। তাও সম্পাদকের বাড়ীতে নয়, ছাপাখানায়। সেই নিমন্ত্রণ-পত্র সম্পাদকের হস্তগত হয়, 'ট্রেড-সো' হয়ে যাবার সাত-আট ঘণ্টার পর। কর্তৃপক্ষ এই ভাবে নিমন্ত্রণ ক'রে কি আমাদের সঙ্গে একটু কৌতুক করতে চেয়েছেন?

•

"রূপবাণীতে" কাল থেকে College Humour নামক ছবিখানি আরম্ভ হবে। প্যারামাউন্টের এই গীতি-বহুল ছবিতে সেই দলের নতুন তারকা-অভিনেতা বিং ক্রস্‌বি, সু-অভিনেত্রী জুডিথ্ য়্যালেন; রসাভিনেতা জ্যাক ওকে প্রভৃতি নামকরা নট-নটীদের দেখা যাবে। রূপবাণীতে আজ পর্য্যন্ত যে-ধরণের ইংরাজী ছবি দেখানো (তাদের মধ্যে বনজঙ্গলের ছবিই বেশী) হয়েছে, তাদের তুলনায়, College Humour-এর মধ্যে প্রচুর অভিনবত্ব আছে। আমাদের বাঙালী-ভাই-বোনেদের কাছে এ-ছবি কেমন লাগে, তা জানতে আমরা সবিশেষ আগ্রহান্বিত হ'য়ে রৈলাম।

•

রেডিও পিক্‌চার্স King Kong ছবির সাফল্যে উৎসাহিত হ'য়ে ঐ ধরণের আর-একখানি ছবি তুলবেন স্থির করেছেন; তার নাম—Son of Kong; এবং সেখানি যদি সফল হয় তাহ'লে খুব সম্ভব Grandson of Kong-ও না তুলে তাঁরা ক্ষান্ত হবেন না; এমনি ক'রে Tarzan ছবির মতো Kong-এর চতুর্দ্দশ পুরুষ ছবির পর্দ্দায় দেখা দিয়ে দর্শকদের কৃতার্থ করবেন। যাঁরা এ-ধরণের ছবি তৈরী করেন, তাদের বলবার কিছু নেই; দর্শক সে-রকম ছবি চান ব'লেই না তাঁদের উৎসাহ !!

সে যাই হোক Son of Kongকে গল্প এবং প্রযোজনার দিক দিয়ে যাতে বিভিন্ন রূপে প্রস্তুত করা যায়, কর্তৃপক্ষ সে-বিষয়ে বিশেষ চেষ্টা করছেন। এই ছবিতেও পূর্ব্ববর্ত্তী ছবির মতো ডেন্‌হামের সমুদ্র-অভিযানের কাহিনী লিপিবদ্ধ করা হয়েছে। হেলেন ম্যাক, এই ছবিতে নায়িকার ভূমিকা নেবেন।

•

ডোলোরেস্ ডেল্ রি-ও কে যাঁরা ভালবাসেন তাঁরা শুনে আনন্দিত হবেন যে রেডিও পিক্‌চার্সে'র তরফে ডোলোরেস একখানি সুন্দর গীতি-বহুল প্রেম-চিত্র তুলেছেন। ছবিখানির নাম—Flying Down to Rio! এডি ক্যাণ্টরের "হুপি" যিনি পরিচালনা ক'রে সারা জগতের সুখ্যাতি অর্জন করেছিলেন, সেই স্বনামধন্য পরিচালক থর্ণ্টন্ ফ্রীল্যাণ্ড এই ছবিখানির পরিচালনা করছেন। এই ছবিতে জিন্ রেমণ্ডকে নায়কের ভূমিকা দেওয়া হয়েছে।

দিলীপকুমারের 'অনামী'

প্রণব রায়

দীর্ঘ আড়াই মাসের অধ্যবসায়ের ফলে দিলীপবাবুর নব প্রকাশিত গ্রন্থ 'অনামী' শেষ করেছি। বইটি বাংলা সাহিত্যে নতুন। নতুন-এর স্বরূপ, অভিনব এর অঙ্গসৌষ্ঠব। বইটিতে সাড়ে চার শতাধিক পৃষ্ঠা আছে এবং এই সাড়ে চার শতাধিক পৃষ্ঠা চারটি খণ্ডে বিভক্ত: অনামী, রূপান্তর, পত্রগুচ্ছ ও অঞ্জলি। এই চারটি খণ্ডকে একত্রে গ্রথিত করে' বিরাট একখানা গ্রন্থাকারে প্রকাশ করতে দিলীপবাবুকে নিশ্চয়ই প্রচুর শ্রম স্বীকার ও অর্থব্যয় করতে হয়েছে, সুতরাং পাঠক সাধারণকেও যদি তদনুরূপ ধৈর্য্য ও শ্রম-স্বীকার করতে হয়, তবে তা'তে তাঁদের কুণ্ঠিত হওয়া উচিত নয়। কেননা, সাহিত্য বা সৌন্দর্য্যের রসগ্রহণ পরিশ্রম-সাপেক্ষ,—সে পরিশ্রম মস্তিষ্কের হোক, বা অনুভূতিরই হোক।

এখন দেখা যাক, পরিশ্রমের তুলনায় পাঠকের কতটা রসপিপাসা নিবৃত্ত হ'ল দিলীপবাবুর 'অনামী' পড়ে'। অবশ্য, একথা স্বীকার্য্য যে, সকলের রসগ্রহণ ক্ষমতা সমান নয়, কেননা রস-বিচারের standard সকলের এক নয়। তবে Common Standard একটা আছেই এবং তোমার আমার ব্যক্তিগত রুচি, দৃষ্টিভঙ্গী ও মাপকাঠি নিয়েই সেই common standardএর সৃষ্টি। অতএব, কাব্য-আলোচনা যিনি করবেন, তাঁর মধ্যেকার 'ব্যক্তি'র কথা বাদ দেবার যো নেই।

আমি দিলীপবাবুর অন্যতম অনুরাগী, এ কথা প্রকাশ্যে ঘোষণা করতে গর্ব্ববোধ করি, কিন্তু আমার ব্যক্তিগত standard অনুসারে তাঁ'র কাব্যের আলোচনা ও সমালোচনা করতে বসে' আমার মন্তব্য ও সিদ্ধান্ত যদি অপ্রিয় হ'য়ে ওঠে, তবে ক্ষমা চাইবার প্রয়োজন আছে কি? আমার বিশ্বাস, দিলীপবাবুর মধ্যে সাহিত্যিক sportsman spirit-এর অভাব নেই।

*

'অনামী'র মধ্যে অনামী, রূপান্তর, অঞ্জলি—এই তিনটি খণ্ড দিলীপকুমারের কাব্য-সঞ্চয়ন। দিলীপবাবু কবিতা লিখতেন, নেহাৎ অল্প দিন নয়; তিনি বহু বিদেশী কবির অনেকগুলি সুন্দর কবিতার অনুবাদও করেছেন। ভূমিকায় তিনি বলেছেন: 'আমার কাব্যের ভাবে ও ছন্দে যে রূপান্তর ঘটেছে, তার জন্যে আমার নিজের কোনো কৃতিত্বই নেই, এ অঘটন ঘটেছে শ্রীঅরবিন্দ ও শ্রীমার যোগশক্তির স্পর্শে।

নিছক যোগশক্তির স্পর্শে কারো কাব্য-প্রেরণা স্ফুরিত হ'তে পারে কি না, সে তর্ক এখানে হয় ত' অবান্তর হবে! তবে আমার বিশ্বাস, কাব্যের একমাত্র origin এই জীবন—আমাদের এই মাটির পৃথিবীর বহু-পুরাতন অথচ বহুবিচিত্র জীবন। এবং কাব্যের originating source হ'ল, শ্রীঅরবিন্দের ভাষায়: 'Subtle physical plane, the higher or lower vital itself, the dynamic or creative intelligence, the plane of dynamic vision, the psychic, the illumined mind—even, though this is the rarest, the overmind.'

এই Overmindই দিলীপকুমারের কাব্যপ্রেরণা originating source. সহজ করে' বলতে গেলে কথাটা দাঁড়ায় এই যে eternal quest বা পরম তৃষ্ণার শিখা দিলীপকুমারের আধ্যাত্মিক জীবনে বহুদিন থেকে জ্বলছে, তারি আলোয় তিনি কাব্যরচনার পথ খুঁজে পেয়েছেন।

কাব্যের মূল এই নিত্যজীবনস্রোত হ'লেও, কাব্যে যে সূক্ষ্ম আধ্যাত্মিকতার স্থান নেই, এমন কথা আমি বলতে চাই না, কারণ, রবীন্দ্রনাথই তার প্রমাণ দিয়েছেন। কিন্তু নিছক অধ্যাত্ম জগৎ নিয়ে মানুষের কাব্য রচিত হ'তে পারে কি না, সে বিষয়ে আমার যথেষ্ট সংশয় আছে। কেননা, কাব্যের সঙ্গে জীবনের অঙ্গাঙ্গী সম্বন্ধ। রবীন্দ্রনাথের আধ্যাত্মিক কবিতাগুলি কবিতা হ'য়ে উঠেছে তখনই, যখন তিনি এই জীবনকে back-ground রূপে ব্যবহার করেছেন। কবি যখন স্কাইলার্কের মতো এই পৃথিবী ছেড়ে ক্রমে ক্রমে উর্দ্ধ হ'তে উর্দ্ধতরলোকে উঠে যায়, তখন পাঠকও নিজের অজ্ঞাতে তার সঙ্গে ইন্দ্রিয়াতীত এক ভাবলোকে উধাও হয়ে' যায়। তখন তা'র কবিতা কাব্য হ'য়েছে কিনা, সে সম্বন্ধে কোনোও প্রশ্নই ওঠে না। কিন্তু মহাশূন্যের মধ্যে ভাব বা রসসৃষ্টি কি সম্ভব?

'অনামী' থেকেই দু'টো নজীর দেখাচ্ছি;

> 'অতিক্রমি' হ্রদহৃদি, অধিত্যকা, কান্তার, কানন,
> দুস্তর কন্দর, গিরি, নদ, নদী, জলধি, জলদ,
> উত্তরিয়া রবিশশী গ্রহকক্ষ, দূর জ্যোতিষ্পথ,
> তারাস্তৃত অগণন মণ্ডলেরে করিয়া লঙ্ঘন,—
>
> ধাও প্রাণ চির অভিসারী, খর তরঙ্গ-কল্লোলে
> চলোর্ম্মিবিহারী যথা ধায় স্রোতে পুলকমূর্চ্ছিত;
> সীমাহারা শূন্যতার বক্ষ চিরি ধাও উল্লসিত
> অবর্ণ্য পৌরুষদর্পে—উর্দ্ধায়িত বিলাস-হিল্লোলে।...
>
> [উত্তুঙ্গ: ৭২ পৃষ্ঠা]

এবং

> 'হৃদয় মোর জীবন-ভোর
> মেলিয়া পাখা উড়িতে চায়
> নীল বিতানে পিয়াসী প্রাণে
> ধরণী পানে ফি'রি তাকায়।
> দেশ-বিদেশে কেবল ভেসে
> অকূল চাহে পচিতে সে;—
> অকূলে আসি' কূলের বাঁশি
> সুরটি তরে সদা সুধায়।' ...
>
> [দোটানা; ৬ পৃষ্ঠা]

উদ্ধৃত কবিতাদু'টির মধ্যে কোন্‌টি কবিতা হ'য়ে উঠেছে এবং কোন্‌টি হয় নি, বোধ করি তা' বলা বাহুল্য। সূক্ষ্ম আধ্যাত্মিকতা থাকা সত্ত্বেও দ্বিতীয় কবিতাটিকে কবিতা বলে' মেনে নিতে আমার আপত্তি নেই,—কিন্তু প্রথম ছত্রক'টি গুরুগম্ভীর শব্দ সমষ্টি ছাড়া কবিতা হ'তে পেরেছে কি? অথচ নভোবিহারী একটি প্রাণের পরম অভিসার কামনা নিয়ে চমৎকার কবিতাসৃষ্টি হ'তে পারত, যদি দিলীপকুমার অধ্যাত্ম-জগতের শূন্যতার মধ্যে নিজেকে না হারিয়ে ফেলতেন। আধ্যাত্মিক তত্ত্ব আর আধ্যাত্মিক কবিতা এক জিনিষ নয়।

কিন্তু যখন তিনি পৃথিবীতে পা রেখে আকাশের পানে দৃষ্টি তুলে' ধরেছেন, তখনই তাঁ'র কবিতা হ'য়ে উঠেছে রসাত্মক এবং রসাত্মক হয়েছে বলেই তা' কাব্যও হয়েছে। দিলীপকুমার যখন জীবনের চারণ, তখন তাঁর কাব্যরচনা সার্থক, কিন্তু যখন তিনি যোগী, তখন তাঁর ছন্দোবদ্ধ রচনাগুলি শ্রীভগবানের propaganda ছাড়া আর কিছুই হয়ে ওঠে নি।

*

এর পর আসে দিলীপকুমারের ভাষা ও ছন্দের কথা।

পত্রগুচ্ছ থেকে শ্রীঅরবিন্দের একটি চিঠির কয়েক লাইন উদ্ধৃত করছি:—

'The most genuine and perfect poetry is written the original source is able to throw its inspiration pure and unaltered into the vital and there it takes its true native form and power of speech exacatly reproducing the inspiration.'

প্রত্যেক ভাব তার উপযুক্ত পরিচ্ছদ নিয়ে আসে। কিন্তু দিলীপকুমার তাঁর অধিকাংশ কবিতাকে native dress পরতে দেন নি, প্রত্যেক ideaর নিজস্ব একটা form আছে, দিলীপবাবু প্রায়ই তা' বিস্মৃত হয়েছেন। ফলে, নানারকম জটিল ছন্দের গোলকধাঁধায় ঘুরে ঘুরে মাড়োয়ারীসুলভ ভূষণবাহুল্যে তাঁর কাব্যলক্ষ্মী শ্রান্ত ও জর্জ্জরিত হয়ে পড়েচেন!

একটা দৃষ্টান্ত দিচ্ছি:

> শুনি' বংশী বিভল হিয়া উর্ম্মি-উতল, পিয়াসঙ্গ সে চায়লো—ত্রিভঙ্গ শ্যামল
> যা'র রাগ রটে: 'জনমে জনমে
> মোর মূর্চ্ছনাদল যবে মুঞ্জে অমল—ভবে বিস্মরি দুখ্‌ ব্যথা বন্ধ্যা বিফল
> গানতটে শরণে পরমে'।...
>
> [দরদী: ২৩৫ পৃষ্ঠা]

আবার যেখানে তাঁ'র কবিতা নিজস্ব রূপ ও প্রকাশভঙ্গী পেয়েছে, কবি যেখানে চেষ্টাকৃত রূপসজ্জায় কবিতাকে বাংলাদেশের ক'নের মতো কিম্ভূতকিমাকার করে' তোলেন নি, সেখানে দিলীপবাবুর কবিতার স্নিগ্ধ স্বাভাবিক সৌন্দর্য্য দেখুন:—

নিবিড় যেথানে যেন　　　　মোর মনে হ'ল হেন :
　　　কূলে করবীর
আমার চেতনাখানি　　　　এক হ'ল আত্মদানি'
　　　মিলনে নিবিড় ;
পলকে তাহার পর　　　　ফুল হ'তে ফুলে ভর
　　　করিয়া মিলিনু
লক্ষ ফুল সনে তার ···　　　পরে আরও চেতনার
　　　গহনে নামিনু !

[ঐক্য : ৪৪৯ পৃষ্ঠা]

আধ্যাত্মিক কবিতা হিসাবেও এই কবিতাটি ভারি সুন্দর হয়ে উঠেছে।

দিলীপকুমার সুরশিল্পী, তাঁর শব্দের কাণ আছে। তবু, এক একটি কবিতার ভাষ, ও ভাবের সমতার অভাব দেখে অত্যন্ত আশ্চর্য্য হয়ে গেছি। এক একটি অনুবাদও সে জন্যে ব্যর্থ হয়েছে। যথা : Yeatsএর The Rose in the heartএর অনুবাদ।

All things uncomely and broken
　all things worn out and old
The cry of a child by the road way,
　the creak of a lumbering cart,
The heavy steps of the plough man,
　Splashing the wintry mould.
Are wronging you image that blossoms
　a rose in the deeps of my heart.

—Yeats.

দিলীপবাবু অনুবাদ করেছেন ;

যা' কিছু ভাঙ্গা চোরা,　　　বাজে অসুন্দর
　　জীর্ণ-জর্জ্জর— মরণ-ছায় ;—
ক্লিষ্ট শকটের　　　　বেসুরা ঘর্ঘর
　　শিশুর ক্রন্দন-পথে উছল ;
হলীর মন্থর　　　　চরণ-উথলিত
　　ক্ষেত্র-কর্দ্দম— তুহিনকায়
সকলি আর্চ্চনায়　　　মুরতি তব পথে
　　গহন প্রাণে ফুটে—নীলোৎপল।

ঐ কবিতার I hunger to build them anew, and sit on a green knoll apart,' এর অনুবাদ করেছেন ; 'শ্বসি গো তারে নব ছন্দে নির্ম্মিয়া হেরিতে বসি দূর ব্রজে শ্যামল।'

এখানে hunger শব্দটির বদলে 'শ্বসি' ব্যবহার করায় ইংরেজী শব্দটির আসল force ও অর্থ কি প্রকাশ পেয়েছে ?

তারপর 'পত্রগুচ্ছ'। পত্রগুচ্ছ সত্যিই সাহিত্যের মূল্যবান সম্পদ। দেশী ও বিদেশী কয়েকজন মনীষীর সঙ্গে তিনি যে পত্রালাপ করেছেন, সেগুলি আমাদের সুমুখে পরিবেশন করে, দিলীপবাবু ধন্যবাদভাজন হয়েছেন। বিশেষত: শ্রীঅরবিন্দকে তাঁর নিভৃত ধ্যানগুহা থেকে টেনে এনে সাহিত্যালোচনার সভায় বসিয়ে দেওয়ায়, সাহিত্যরসিকমাত্রই দিলীপবাবুর নিকট ঋণী।

কিন্তু পত্রগুচ্ছ থেকে ব্যক্তিগত অংশগুলি তিনি বাদ দিলে ভাল করতেন। তা ছাড়া সব চিঠিগুলি এক standardএর নয়, দু' একটি পত্র অবান্তর। ব্যক্তিগত পত্রের একটা নমুনা দিচ্ছি :

পরম কল্যাণীয়েষু মন্টু,

কতদিন থেকে তোমার চিঠির জবাব দিতে পারি নি। না জানি তুমি কত রাগই করেছ। সেদিন তোমাদের থিয়েটার রোডের বাড়ীতে গিয়েছিলাম। কিন্তু না ছিলে তুমি, না ছিলেন তোমার ব্যারিষ্টার মাতুল তবু সাহেব।......" ইত্যাদি।

সম্প্রতি নাম-করা একজন সাহিত্যিক বন্ধুর কাছ থেকে আমি একখানা চিঠি পেয়েছি। আপনারা শুনুন তো, আমার ভাবী গ্রন্থে এখানা প্রকাশ করা চলবে কিনা—

প্রিয়বরেষু—

উত্তর বিহারে ভূমিকম্পের ধ্বংসলীলার সংবাদে নিতান্ত আশ্চর্য্য হলাম, কিন্তু তার চেয়ে বিস্মিত হয়েছি তোমার গোঁপ কামানোর সংবাদ পেয়ে! তোমার গোঁপ ছিল চমৎকার—আধুনিক সাহিত্যের মতো তীক্ষ্ণ, প্রলয়শিখার মতো কালো, তার সঙ্গে তুমি ননকোঅপরেসান করলে কেন হে? সেদিন তুমি ৩ নং বাসে চড়ে' কালিঘাট গিয়েছিলে না?......"

দিলীপবাবুর মতো স্বনামধন্য ব্যক্তি যখন নিজের সার্টিফিকেটগুলো অনায়াসে ছাপিয়েছেন, তখন আমার ভূতপূর্ব্ব গোঁপের প্রশংসা-পত্র ছাপানো কি অন্যায় হবে?

বক্তব্য এইবার শেষ করব।

'অনামী'তে চিন্তার খোরাক পেয়েছি অনেক, কিন্তু মনের খোরাক আশানুরূপ পাইনি। দিলীপবাবুর শক্তির উপর আমার বিশ্বাস আছে বলেই, আশা একটু বেশী করি। তাঁর বিরাট গ্রন্থটিকে অনেকটা কৃশ করা উচিত ছিল, কেননা মেদের স্ফীতির চেয়ে পেশীর শক্তি ঢের ভালো।

হয়ত' অপ্রিয় সত্য কিছু বলে' দিলীপবাবুর না হোক, তাঁর ভক্তদের মনে আঘাত দিয়ে ফেলেছি। কিন্তু প্রিয় মিথ্যার চেয়ে অপ্রিয় সত্য ভালো নয় কি?

— —

এতদিনে প্রতীক্ষার অবসান!

ক্রাউন টকি হাউসে

শনিবার ১৭ই মার্চ্চ হইতে

ভারত লক্ষ্মী পিকচার্সে'র

প্রথম ও শ্রেষ্ঠ বাংলা সবাক চিত্র

শ্রীযুক্ত মন্মথ রায়ের অপূর্ব্ব কীর্ত্তি

প্রযোজক—শ্রীপ্রফুল্ল রায়

চিত্রশিল্পী—শ্রীবিভূতি দাস
শব্দশিল্পী—শ্রীসমর ঘোষ

সুরশিল্পী—শ্রীনিতাই মতিলাল
নৃত্যশিল্পী—শ্রীমতী নীহারবালা

নাম ভূমিকায়—শ্রীঅহীন্দ্র চৌধুরী

— বিভিন্ন ভূমিকায় —

শ্রীধীরাজ ভট্টাচার্য্য
শ্রীপুরুর বাকচী
শ্রীজহর গাঙ্গুলী
শ্রীমতী ইন্দুবালা
শ্রীমতী শেফালিকা

মোহন নৃত্য-গীত!
অপরূপ দৃশ্যপট!
অনবদ্য অভিনয়!
নিখুঁত পরিচালনা!

— বিভিন্ন ভূমিকায় —

শ্রীমতী সুহাসিনী
শ্রীমতী দেববালা
শ্রীমতী নীহারবালা
শ্রীমতী পদ্মাবতী
শ্রীমতী ঊষারাণী

কলিকাতা, ১৪০ নং কর্পোরেশন ষ্ট্রীটস্থ নাচঘর কার্য্যালয় হইতে শ্রীধীরেন্দ্র লাল ঘোষ কর্ত্তৃক প্রকাশিত ও
কলিকাতা, ২৯ নং গ্রে ষ্ট্রীটস্থ ইউনাইটেড প্রেসে প্রকাশক কর্ত্তৃক মুদ্রিত।

নাচঘর

প্রতি সংখ্যার মূল্য দুই পয়সা] Regd. No. 1304. [বার্ষিক মূল্য ২৷৷০ টাকা

১০ম বর্ষ | সম্পাদক— | ৯ই চৈত্র
৮ম সংখ্যা | শ্রীহেমেন্দ্রকুমার রায় | ১৩৪০

কলালাপ

কবিবর যতীন্দ্রমোহন একখানি নব-প্রকাশিত বই উপহার দিয়েছেন—"প্রিয়পুষ্পাঞ্জলি"—অর্থাৎ স্বর্গীয় প্রিয়নাথ সেনের গদ্য-রচনা। ডবল ক্রাউন ৩২৫ পৃষ্ঠা। মোটা কাগজ, ভালো বাঁধাই, সচিত্র।

•

বাংলার আধুনিক পাঠকরা বোধ হয় প্রিয়নাথ সেনের নাম পর্য্যন্ত জানেন না। প্রিয়নাথের অসাধারণ সাহিত্য-জ্ঞান ও পাণ্ডিত্যের দ্বারা অভিভূত ও উপকৃত হয়েছিলেন যে-সব সাহিত্য-সাধক, তাঁদেরও অধিকাংশই আজ পরলোকে; এবং তাঁর সব-চেয়ে শ্রেষ্ঠ ও ঘনিষ্ঠ বন্ধু রবীন্দ্রনাথ, যিনি অনায়াসেই একখানি সুবৃহৎ ও সুন্দর লেখনী-চিত্র এঁকে বাংলা সাহিত্যের এই অতুলনীয় রসিকের মূর্ত্তিকে চির-স্মরণীয় ক'রে রাখতে পারতেন, তিনিও তাঁর জন্যে নিজের "জীবন-স্মৃতি"তে কয়েকটি পংক্তি ছাড়া আর-কিছুই রচনা করতে পারেন নি। প্রিয়নাথ মাঝে মাঝে কলম হাতে নিয়ে সাহিত্য-ক্ষেত্রে গদ্যে-পদ্যে ছোট ছোট ফুল ফোটাতেন বটে, কিন্তু সেগুলি অতীতের বিভিন্ন মাসিক-পত্রের পৃষ্ঠার ভিতরেই এতদিন বন্দী হয়ে ছিল। কাজেই আধুনিক পাঠকদেরও দোষ দেওয়া যায় না—প্রিয়নাথকে জানবার সুযোগ তাঁরা পান না।

চাঁদ সদাগর—চিত্রে
নেতা—শ্রীমতী নীহারবালা

•

প্রিয়নাথ সেনের সুযোগ্য পুত্র তাঁর স্বর্গীয় পিতার বিক্ষিপ্ত গদ্য-রচনাগুলি একত্র ক'রে এতদিন পরে প্রকাশ করেছেন ব'লে আনন্দিত হয়েছি। যদিও মাত্র এই কয়েকটি রচনাই প্রিয়নাথকে বোঝবার পক্ষে যথেষ্ট নয়, তবু একেবারে কিছুই না থাকার চেয়ে সাহিত্য-ক্ষেত্রে তাঁর সামান্য কোন স্মৃতিচিহ্ন স্থায়ী করবার চেষ্টারও মূল্য আছে। ভবিষ্যতের

বাঙালী পাঠক রবীন্দ্রনাথের "জীবনস্মৃতি"তে যখন এই কথাগুলি পড়বে—"এই 'সন্ধ্যা-সঙ্গীত' রচনার দ্বারা আমি এমন একজন বন্ধু পাইয়াছিলাম, যাঁহার উৎসাহ অনুকূল আলোকের মত আমাকে কাব্য-রচনার বিকাশ চেষ্টায় প্রাণসঞ্চার করিয়া দিয়াছিল। তিনি শ্রীযুক্ত প্রিয়নাথ সেন। ... ... সাহিত্যের সাত সমুদ্রের নাবিক তিনি। দেশী ও বিদেশী প্রায় সকল ভাষার সকল সাহিত্যের বড় রাস্তায় ও গলিতে তাঁহার সদাসর্ব্বদা আনাগোনা। তাঁহার কাছে বসিলে ভাবরাজ্যের অনেক দূরদিগন্তের দৃশ্য একেবারে দেখিতে পাওয়া যায়। সেটা আমার পক্ষে ভারি কাজে লাগিয়াছিল। সাহিত্য সম্বন্ধে পূরা সাহসের সঙ্গে তিনি আলোচনা করিতে পারিতেন—তাঁহার ভাললাগা মন্দলাগা কেবলমাত্র ব্যক্তিগত রুচির কথা নহে। একদিকে বিশ্ব-সাহিত্যের রস-ভাণ্ডারে প্রবেশ ও অন্যদিকে শক্তির প্রতি নির্ভর ও বিশ্বাস—এই দুই বিষয়েই তাঁহার বন্ধুত্ব আমার যৌবনের আরম্ভকালেই যে কত উপকার করিয়াছে, বলিয়া শেষ করা যায় না। তখনকার দিনে যত কবিতাই লিখিয়াছি, সমস্তই তাঁহাকে শুনাইয়াছি এবং তাঁহার আনন্দের দ্বারাই আমার কবিতাগুলির অভিষেক হইয়াছে। এই সুযোগটি যদি না পাইতাম তবে সেই প্রথম বয়সের চাষ আবাদে বর্ষা নামিত না এবং তাহার পরে কাব্যের ফসলে ফলন কতটা হইত বলা শক্ত"—তখন তাদের বিস্মিত ও কৌতূহলী দৃষ্টি প্রিয়নাথকে খুঁজলে, এই রচনা সংগ্রহের ভিতর থেকে হয়তো তাঁর কোন কোন বিশেষত্ব আবিষ্কার করতে পারবে।

*

কেবল বাঙালী পাঠক নন, এখানকার আধুনিক সাহিত্যসেবকরা পর্য্যন্ত নিকট-অতীতকে নিয়েও বড় বেশী মাথা ঘামান ব'লে মনে হয় না। ভারতচন্দ্র, রামপ্রসাদ, কমলাকান্ত ও ঈশ্বর গুপ্ত প্রভৃতির কথা না হয় ছেড়েই দিলুম, এই সেদিনকার টেকচাঁদ, হুতোম-প্যাঁচা, বিহারীলাল, সুরেন্দ্রনাথ, বলেন্দ্রনাথ, দেবেন্দ্র সেন ও অক্ষয়কুমার প্রভৃতির রচনার সঙ্গে সুপরিচিত হবার উদ্দীপ্ত আগ্রহ আজকালকার ক-জন সাহিত্য-সেবকের আছে? দুর্ভাগ্যের কথা বলব কি, "প্রবাসী"র মত প্রধান মাসিক-পত্রেও এখন যে-ব্যক্তি বাংলার পাঠযোগ্য একশোখানা কেতাবের তালিকা দেবার স্পর্দ্ধা রাখেন, নগণ্য পুস্তকের পর পুস্তকের নাম তালিকাভুক্ত ক'রেও তিনি অতীতের চিরস্মরণীয় সাহিত্যসাধকদের সাধনার নিধির কথা ভুলে যেতে লজ্জিত নন! এই-সব দেখে-শুনে জানতে সাধ হয়, বর্ত্তমান বাংলা সাহিত্যের গতি কোন্ রসাতলের দিকে? পৃথিবীর সব বড় সাহিত্যেই দেখি, অতীতকে চির-উজ্জ্বল ক'রে রাখবার জন্যে প্রাণপণ চেষ্টা। এমনি চেষ্টার ফলে ইংরেজী সাহিত্যে এমন অনেক কবি ও লেখকের নাম স্বর্ণাক্ষরে জাগ্রৎ হয়ে আছে, যাঁদের দান এতখানি বড় ক'রে না দেখলেও হয়তো খুব-বেশী অন্যায় হ'ত না। কিন্তু তবু যে তাঁদের স্মৃতিকেও বিসর্জ্জন দেওয়া হয়নি তার একমাত্র কারণ হচ্ছে, ওদেশের লোক এটা জানে ও মানে যে, অতীতেরপ্রতি শ্রদ্ধা কেবল জাতীয় গৌরবই বাড়ায় না, বর্ত্তমানের যে-শক্তি ঘুমন্ত তাকেও জাগ্রৎ করে। বর্ত্তমান বাংলা সাহিত্য কেবল রাশি রাশি অপাঠ্য উপন্যাস, গল্প, কবিতা এবং যা-ইচ্ছা-তাই প্রলাপ প্রসব করছে, সাহিত্য ও আর্টের আলোচনা স্থায়ী-সমালোচনা ও উল্লেখ্য জীবনী-সাহিত্য সৃষ্টির অবসর তার মোটেই নেই। এর প্রধান হেতু হচ্ছে, অতীতে এই-সব ক্ষেত্রে যে-সকল প্রতিভাধর আপনাদের জীবনী-শক্তি নিঃশেষে ব্যয় ক'রে গেছেন, আমরা ভুলেও আর তাঁদের কথা ভাবি না। তাঁদের প্রতি এই অপরিসীম অবজ্ঞা বর্ত্তমানে আর কারুকেই ঐ-সব ক্ষেত্রে যাবার জন্যে উৎসাহের খোরাক যোগায় না। এমন দেশে আজ প্রিয়নাথ সেনের মত যশোলিপ্সায় উদাসীন রসিককে মনে রাখতে চাইবে কে?

*

ডাক্তার স্যামুয়েল জনসন ইংরেজী সাহিত্যে একজন অমর ব্যক্তি এবং পৃথিবীর সর্ব্বত্রই সকলে তাঁর মৃত্যুর দেড়শো বছর পরেও তাঁর কথা নিয়ে আজও আলোচনা করে। তাঁর বিখ্যাত অভিধান আজ অপ্রচলিত এবং তাঁর লেখা "Vanity of Human Wishes, "Rasselas," "The Idler" ও "Lives of the Poets" প্রভৃতি বইগুলি যে একেলে পড়ুয়াদের খুব অভিভূত করে, এমন মনে করবার কারণ দেখি না। কিন্তু তবু আজও তাঁকে বাঁচিয়ে রেখেছেন বস্‌ওয়েল সাহেব। একসময়ে জনসনের যে-সব মতামত ও বচন এবং ব্যক্তিত্ব ইংরেজী সাহিত্যের উপরে মন্ত্রশক্তির মতন প্রভাব বিস্তার করেছিল, বস্‌ওয়েলের জীবনীর জন্যে আজও তার প্রভাব ক্ষীণ হয় নি। তাঁর নশ্বর দেহই নষ্ট হয়েছে, কিন্তু তাঁর অমূল্য বাণী, বিচার-শক্তি ও বৈদগ্ধ আজও তেমনি জীবন্ত হয়ে জেগে আছে। বাংলা দেশেও এতদিন কেউ চেষ্টা করলে প্রিয়নাথ সেন ও তৎকালীন বঙ্গসাহিত্য-সমাজ সম্বন্ধে একখানি চিরস্মরণীয় পুস্তক লেখা যেতে পারত। যাঁর সাহিত্য জ্ঞান রবীন্দ্রপ্রতিভাবিকাশেও সাহায্য করেছিল, সাহিত্যকুঞ্জে কলগুঞ্জন করাই ছিল যাঁর জীবনের চরম আনন্দ, গতযুগের অধিকাংশ শ্রেষ্ঠ সাহিত্যিককেই যাঁর রসের বাগান রস যোগান দিত, সেই মানুষটির একখানি সম্পূর্ণ জীবনী-চিত্র রাখবার ব্যবস্থা হ'লে বাংলা-দেশের সকল যুগের সকল সাহিত্যিকই উপকৃত ও ধন্য হ'তে পারতেন। এখনো কোন কোন সাহিত্যিক চেষ্টা করলে হয়তো এ অভাব থাকে না, কিন্তু এ আশা আজ দুরাশা, কারণ তাঁরা আজ এত ব্যস্ত ও মত্ত যে, এ-সমস্ত কাজে তাঁদের মন বসতে পারে না। "প্রিয়-পুষ্পাঞ্জলি"র পরিশিষ্টে প্রকাশিত পত্রাবলীতে দেখছি, অপরের দ্বারা আক্রান্ত হয়ে রবীন্দ্রনাথ একদিন প্রিয়নাথের সাহায্য প্রার্থনা ক'রে লিখেছিলেন, "এ সম্বন্ধে যদি তোমার কোন বন্ধুকৃত্য করিবার থাকে ত করিবে।" আজ দুঃখের সঙ্গে স্বীকার করতে হ'চ্ছে যে, প্রিয়নাথ সম্বন্ধেও তাঁর অনেক বন্ধুর অনেক-কিছুই কর্ত্তব্য ছিল, কিন্তু অদ্যাবধি সে কর্ত্তব্য পালন করা হয় নি।

*

আমরা যখন সাহিত্যক্ষেত্রে সবে প্রবেশ করেছি, সেই সময়ে বার-দুয়েক প্রিয়নাথের সঙ্গে আলাপের সৌভাগ্য ও সুযোগ পেয়েছিলুম। তার আগেই "সাহিত্য", "ভারতী" ও "প্রদীপ" প্রভৃতি পত্রে প্রকাশিত তাঁর একাধিক কবিতা ও প্রবন্ধ প'ড়ে আমরা তাঁর দিকে আকৃষ্ট হয়েছিলুম। লেখা প'ড়ে অনেক সাহিত্যিকের সঙ্গে দেখা করতে গিয়ে জীবনে অনেক বারই হতাশ হ'তে হয়েছে। তাঁদের চরিত্র ও রচনা কতটা পরস্পরবিরোধী! যদিও প্রিয়নাথকে ঘনিষ্ঠভাবে চেনবার ভাগ্য আমাদের হয় নি, তবু অসংখ্য পুস্তকের 'জনতা'র মাঝখানে সমাসীন প্রিয়নাথকে দুদিন দেখেই চিনতে বিলম্ব হয় নি যে, বিবিধ রচনার ভিতর থেকে এর আগেই কল্পনায় আমরা যাঁকে আবিষ্কার করেছিলুম, ইনি হচ্ছেন তিনিই!

*

প্রকাশ্যে লেখনী ধারণ করতে প্রিয়নাথ বরাবরই নারাজ ছিলেন, তাই ইচ্ছা করলেই যিনি বাংলা সাহিত্যকে বিশেষরূপে সমৃদ্ধ করতে পারতেন, তিনি তাকে রীতিমত ফাঁকি দিয়ে গেছেন। কিন্তু যখনি সত্যিকার কোন ভালো জিনিষ তিনি আমাদের সাহিত্যক্ষেত্রে আবিষ্কার করেছেন, তখনি প্রাণের আনন্দে উচ্ছ্বসিত হয়ে কলম না ধ'রে

থাকতে পারেন নি। তাঁর অধিকাংশ গন্থ রচনাই এই আনন্দের বিমল প্রকাশ। এই সব প্রবন্ধে তাঁর সূক্ষ্ম-সমালোচন-শক্তির সুন্দর বিকাশ আছে। তিনিই হচ্ছেন আসল সমালোচক, যিনি অসির ধর্ম্মকে মসীর ধর্ম্ম ক'রে তোলেন না, মন যাঁর সহানুভূতি ও স্নেহ-মমতায় ভরা, উপভোগের আনন্দে যাঁর আত্মপ্রকাশ এবং সুন্দরের যিনি পুরোহিত। প্রকৃত সমালোচকের এই সমস্ত গুণই প্রিয়নাথ সেনের রচনায় পাওয়া যায়। সাহিত্যকে বিষাক্ত দংশনে জর্জ্জরিত ক'রে যাঁরা সমালোচক নাম ক্রয় করেছেন, প্রিয়নাথ কোনদিনই তাঁদের দলে ছিলেন না। আজ সেইদিনের কথা মনে পড়ছে, যেদিন "সাহিত্য" পত্রে দ্বিজেন্দ্রলাল "কাব্যে নীতি" লিখে রবীন্দ্রনাথের বিরুদ্ধে হঠাৎ এক অদ্ভুত যুদ্ধঘোষণা করেছিলেন। সেদিনকার বিষম সাহিত্যিক আন্দোলন কোনদিনই ভুলতে পারব না। বাংলা সাহিত্যে আচম্বিতে দুটি দলের সৃষ্টি হ'ল এবং দুই দলই সাময়িক উত্তেজনায় অধীর হয়ে পরস্পরের বিরুদ্ধে যে-সব বাক্য-প্রয়োগ করতে লাগলেন, সেগুলিকে কোনক্রমেই শিষ্ট ও ভদ্র ব'লে ভ্রম করবার যো ছিল না। প্রিয়নাথ রবীন্দ্রনাথের এমন বন্ধু ও ভক্ত ছিলেন যে, দ্বিজেন্দ্রলালের তীব্র ও তিক্ত ভাষা শুনে তাঁর লেখনীও কটু হয়ে উঠলে আমরা কেহই অবাক হতুম না। কিন্তু দ্বিজেন্দ্রলালের মতের প্রতিবাদ ক'রে "চিত্রাঙ্গদা" নামে তিনি যে দীর্ঘ রচনাটি প্রকাশ করলেন, সংযমে, ভদ্রতায় ও সাহিত্য-বিচারে তা চমৎকার এবং তার মধ্যে সাময়িক উত্তাপ বা উত্তেজনাও নেই। প্রিয়নাথের সমস্ত সমালোচনার মধ্যেই এটা একটা লক্ষ্য করবার বিষয় এবং তাঁর সমস্ত সমালোচনাই আদর্শ সমালোচনা রূপে স্থায়ী সাহিত্যে স্থান পাবার যোগ্য। ভালো সমালোচক একসঙ্গে সমালোচক ও স্রষ্টা। প্রিয়নাথ ছিলেন তাই, তাঁর আলোচনায় সমালোচ্য পুস্তকের প্রকৃতি ও পরিচয় পাওয়া যায় এবং সেই সঙ্গেই নব নব সৌন্দর্য্যের ঐশ্বর্য ও সংগ্রহ করা চলে। বিলাতের সমালোচক রাস্কিনের ললিত-কলা ও রচনা-শিল্প নিয়ে প্রিয়নাথ যে প্রবন্ধটি লিখেছেন, সেইটিই হচ্ছে তাঁর সাহিত্য-জীবনের সব-চেয়ে বড় ও সেরা লেখা। এমন সুন্দর রচনা বাংলা সাহিত্যে দুর্লভ। এই লেখাটি যখন "প্রদীপ" পত্রে বেরিয়েছিল, সে আর এক যুগের কথা। এখনকার অধিকাংশ বিখ্যাত লেখকই তখন সাহিত্যক্ষেত্রে ভূমিষ্ঠ হন নি, কিন্তু সাহিত্যের ভঙ্গি, যুগ ও আদর্শের বহু পরিবর্ত্তনের পরে আজকের দিনেও প্রিয়নাথের "রস্কিনে"র মূল্য একটুও কমেনি, এখনকার যে কোন সাহিত্যিক তাঁর ঐ লেখাটি পড়লে উপকৃত হবেন। তার কারণ "কাব্য-কথা" প্রবন্ধে প্রিয়নাথ নিজেই বলেছেন—"রসের মধ্যে একটা নিত্যতা আছে। মান্ধাতার আমলে মানুষ যে রসটি ভোগ করিয়াছে, আজও তাহা বাতিল হয় নাই।" এখানকার অধিকাংশ সাহিত্যিক এই পরম সত্যের সঙ্গে পরিচিত নন ব'লেই অতীতের প্রতি হেনস্থা প্রকাশ ক'রে নিজেরাই পদে পদে ঠ'কে যাচ্ছেন। অতীতের যে সব কলাবিদের সঙ্গে ঐ নিত্য রসবস্তুটির সম্পর্ক আছে, পুরাণো সেকেলে মানুষ ব'লে কোনদিনই তাঁদের বাতিলের দলে ঠেলে রাখা চলে না।

*

আগেই বলা হয়েছে, ইচ্ছা করলে প্রিয়নাথ অনেক-কিছুই হ'তে পারতেন, কিন্তু ইচ্ছা না ক'রে আমাদের তিনি ফাঁকি দিয়ে গেছেন। এমন তাঁর বিচার-ক্ষমতা ছিল যে, তাঁর মনের মত হয়-নি ব'লে রবীন্দ্রনাথও তাঁর কোন কাব্য-পুঁথি আর দ্বিতীয়বার প্রকাশ করেন নি। বহুভাষাবিদ পণ্ডিত রূপেও তিনি স্মরণীয় হয়ে থাকতে পারতেন, কিন্তু নানা ভাষায় এই গভীর জ্ঞানকে তিনি কেবল নিজের গোপন আনন্দের জন্যে ব্যবহার ক'রে গেছেন, দেশের ও দশের সেবায় তা প্রয়োগ ক'রে নাম কিনতে চান নি। দু চারটি ইংরেজী কবিতাও তিনি লিখে গেছেন, নিজের মনের খেয়ালে। কিন্তু কলাবিদের এই খেয়ালের মধ্যেও যে তুচ্ছতা ছিল না কিছুমাত্র, বিখ্যাত ইংরেজ সমালোচক এড্‌মণ্ড গসের একখানি পত্র তার প্রমাণ দিচ্ছে। প্রিয়নাথকে তিনি লিখছেন "... ... ... Your verses remind me of the English poetry of Goethe, which had similar peculiarities. I am sure you will not mind being compared with so eminant a man." এই সব কথা মনে ক'রে দুঃখ হয়—হায়, প্রিয়নাথ জীবনে কেন এমন কোন মানুষের সঙ্গে পরিচিত হ'তে পারলেন না, যাঁর প্রবল প্রেরণা আলস্যের আনন্দের ভিতর থেকে তাঁকে টেনে বার ক'রে আনতে পারত! Anatole France এম্‌নি এক সুহৃদের সন্ধান পেয়েছিলেন, প্রিয়নাথ কেন পেলেন না?

•

এবারে এই সঙ্গে দুটো অবান্তর কথাও ব'লে নি, কারণ এই "প্রিয়পুষ্পাঞ্জলি"খানির পাতা ওল্টাতে ওল্টাতে আগেকার অনেক স্মৃতিই মনে পড়ছে। বছর বিশ-পঁচিশ আগে সাহিত্যক্ষেত্রে সাহিত্যিকদের ভিড় এতটা পুরু ছিল না এবং তাঁদের কোলাহলও ছিল না এতটা গগনভেদী। কাজের মানুষরা কাজ ফেলে কোলাহল করবার সময় পান কম এবং আমাদের বিশ্বাস, এখনকার চেয়ে তখনকার সাহিত্যিকরা কাজের মতন কাজ করতে পারতেন বেশী। এখন ঔপন্যাসিক, গল্প-লেখক ও কবির দলে লোক বেড়েছে বটে, কিন্তু তরুণ সন্দর্ভকার, সাহিত্য-সমালোচক ও ঐতিহাসিক কোথায়? মাসিকপত্রে তুচ্ছ অনুবাদকের সংখ্যা অল্প দেখি না, কিন্তু জ্যোতিরিন্দ্রনাথের মতন উচ্চশ্রেণীর সাধকের দেখা নেই। আজও যাঁরা বাংলা দেশে কবিত্বে শ্রেষ্ঠ ব'লে বিখ্যাত, তাঁরা প্রায় সকলেই গতযুগে কাব্য-সাধনা সুরু করেছেন। শ্রীযুক্ত দিলীপকুমার রায়ের মতন কবিও এখন চারিদিকে সুখ্যাতি কুড়োচ্ছেন, কিন্তু বারো-চোদ্দ বছর আগেও তাঁর মতন পদ্য-লিখিয়েরা মোটে কল্কে পেতেন না। উপন্যাস-মহলেও দেখি, বঙ্কিমচন্দ্র, রবীন্দ্রনাথ ও শরৎচন্দ্র প্রথম জীবনেই শক্তির যে অভিব্যক্তি দেখিয়েছিলেন, আধুনিক কোন ঔপন্যাসিকেরই মধ্যে তা নেই। নাট্য-সাহিত্যও আগেকার তুলনায় এখন কতখানি দরিদ্র! তবু এত কোলাহল!

•

সে-যুগের সাহিত্যিকরা সাহিত্য-সাধনায় নিযুক্ত হয়ে এত-বেশী টাকা টাকা করতেন না। মাসিকপত্রের অধিকাংশ লেখকই এক পয়সা পাবার আশা রাখতেন না। তাঁরা জানতেন যে সাহিত্য-সাধনা হচ্ছে আনন্দের সাধনা, তাই টাকা রোজগারের জন্যে ভিন্ন পথ অবলম্বন ক'রে তাঁরা সাহিত্য-সমাজে প্রবেশ করতেন। অবশ্য এটা ভালো কি মন্দ, তা নিয়ে কোন মতপ্রকাশ না ক'রে কেবল এইটুকুই বলতে চাই যে, সাধারণতঃ সাহিত্যকে তখন অর্থদায়ক ব'লে মনে করা হ'ত না ব'লে, সাহিত্যের মধ্যে পাটোয়ারি-বুদ্ধির উপদ্রবও দেখা যেত অল্প। টাকা-আনা-পয়সা আনতে পারে ব'লে এখন এমন সব লেখকও গল্প ও উপন্যাস রচনা করতে ব্যস্ত হন, ও-বিভাগে যাঁদের প্রবেশাধিকার নেই। আর্টের অন্য এক বিভাগে—চিত্রকলায়—এই পাটোয়ারি-বুদ্ধির প্রভাব দেখে একজন প্রসিদ্ধ বিলাতী লেখক বলছেন, "I should certainly desire to help any artist of talent, but with some knowledge of the game I am bound to admit that commercial considerations are far too

much in evidence, and for one good man who is discovered ten poor painters find themselvss landed to the skies" ... ... Andre Lhoteও তাই বলেছিলেন, "If paintings did not sell, painting would be saved." ... ... "আধুনিক চিত্রকলার গতি কোন্ দিকে?" এই প্রশ্নের উত্তরেও তিনি বলেছিলেন, "In the direction of the merchants. There is, practically speaking, no other direction. The younger men—and the older men—think chiefly of selling. One season they will cultivate this style and the next another style. They will be romantic or realist or cubist. If they hit upon a successful trick that can be exploited, they will stick to it; but principally their desire is to sell and they will do anything to obtain a contract." অধিকাংশ আধুনিক বাঙালী সাহিত্যিকের উপরেই একটু ঘুরিয়ে-ফিরিয়ে প্রায় এই উক্তিই প্রয়োগ করা যায়। এমন কি, এ-রকম সাহিত্যিককেও আমরা জানি, জীবিকা-নির্ব্বাহের অন্য কোন উপায় না পেয়েই যিনি সাহিত্যকে অবলম্বন করেছেন। আগে (এবং আজও) যেমন অনেকেই আর সব দিকে গলাধাক্কা খেয়ে হোমিওপ্যাথি ডাক্তারি করত এবং এখন যেমন চায়ের বা মণিহারীর দোকান খুলে বসে।

*

প্রিয়নাথ যে-যুগের লোক, সে-যুগের সাহিত্য-বৈঠকগুলিও প্রত্যেক সাহিত্যিকের পক্ষে উপকারী ও আনন্দদায়ক ছিল। ফ্রান্সের মত এদেশেও সাহিত্যিক ও কলাবিদদের মিলনের জন্যে Salon-এর প্রতিষ্ঠা হয়নি বটে, কিন্তু বাংলাদেশে আগেকার সাময়িক পত্রগুলির কার্য্যালয় এ অভাব কতকটা মোচন করেছিল। আগেকার মানসী-কার্য্যালয়, যমুনা-কার্য্যালয়, সঙ্কল্প-কার্য্যালয়, মর্ম্মবাণী-কার্য্যালয় ও ভারতী-কার্য্যালয়ের কথা স্মরণ করলেই এখন মনে হয়, কী সুখের দিনই আমাদের চ'লে গেছে! বাংলাদেশে সাহিত্যে ও কলায় যাঁরা সর্ব্বশ্রেষ্ঠ ছিলেন, ঐ-সব বৈঠকে গিয়ে অতি-নবীনরাও তাঁদের সঙ্গে মেলা-মেশার ও আলাপ-আলোচনার দুর্লভ সুযোগ লাভ করতেন। ও-সব বৈঠকে যে-সব কথাবার্ত্তা হ'ত, এখন আর কোথাও গিয়ে তা শুনতে পাই না। ওর প্রত্যেকটি ছিল আনন্দের ভিতর দিয়ে সাহিত্য-শিক্ষার আরাম-কুঞ্জ। "বিচিত্রা" ও "সাহিত্য-সঙ্গতে"র মতন বৈঠকও এখন আর কোথাও বসে না। ফলে পরস্পরের সাহায্য পেয়ে এখনকার সাহিত্যিকরা আর উপকৃতও হন না এবং তাঁদের মধ্যে প্রীতির ভাবটাও যেন ক্রমেই ক'মে আসছে। এখনো মাঝে মাঝে দু-একটা বৈঠক বসাবার চেষ্টা যে হয় না, তা বলছি না; কিন্তু সেগুলি যেন অনেকটা ছোটখাটো সভা-সমিতির অধিবেশনের মত এবং সে-সব আসরে সকল সাহিত্যিকেরই উপস্থিত হবার অধিকারও নেই। একালকার অধিকাংশ সাময়িক পত্রের কার্য্যালয়ই যেন ব্যবসার স্থান বা সওদাগরি আপিস, সেখানে নিছক আর্টের প্রসঙ্গ তোলা হয় অপরাধের, নয় বেনাবনে মুক্তা ছড়ানোর মত। এখনো দু-এক জায়গায় গেলে হয়তো মাঝে মাঝে আনন্দ পাওয়া যায়, কিন্তু সে আনন্দও যেন মরা-গাঙে ভাঁটার টানের মত, কারণ পূর্ব্বকথিত বৈঠকগুলির মতন পরিপূর্ণতা ও গুণীজনের জনতা সেখানে কোনদিনই থাকে না।

*

আনন্দ-পরিষদের নূতন অভিনয়-আয়োজনের সংবাদ পেয়ে সুখী হলুম। এই প্রতিষ্ঠানটি একাধিকবার যে কলানৈপুণ্যের পরিচয় দিয়েছেন, আশা করি এবারেও তার অভাব ঘটবে না। এবারে এখানকার সভারা যে নূতন নাটক নিয়ে রঙ্গমঞ্চে অবতীর্ণ হবেন, তার নাম "রূপেশের স্ত্রী"। বিস্তৃত বিবরণ পরে দেবার চেষ্টা করব।

*

নিজস্ব সংবাদদাতা খবর দিচ্ছেন—

শোনা যাচ্ছে শ্রীযুক্ত শিশিরকুমার ভাদুড়ী মহাশয় "মোগল-পাঠান"-প্রণেতা শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের একখানি নাটক অভিনয়ের জন্য প্রস্তুত করবেন ব'লে স্থির করেছেন। নাটকখানি নাকি ত্রেতাযুগের রাম-রাবণ-হনুমান এবং লঙ্কাকাণ্ড-সম্পর্কীয় ঘটনার সাহায্যে রচিত হয়েছে। আবার অন্য জনরব শিশিরকুমারের সম্পর্কে শরৎচন্দ্রের দু'খানি নামকরা উপন্যাসের নাম করছে!

*

'রঙমহলে' আগামী শনিবারে "পতিব্রতা" দর্শন দেবেন। কুমার ধীরেন্দ্র নারায়ণ রায়ের "স্পর্শের প্রভাব" নামক উপন্যাস থেকে শ্রীযুত যোগেশ চৌধুরী এই "পতিব্রতা"কে আবিষ্কার করেছেন। 'পতিব্রতা' যদি সফল হয় তাহলে হয়তো "মহানিশার" স্থান অধিকার করবে।

*

বীডন উদ্যান এক্জিবিশনে 'রূপমন্দির' নামে একটি থিয়েটারের আখড়া খোলা হয়েছে। এই রূপ-মন্দিরে কিসের পূজা হয়, সুরূপের কি কুরূপের, তা আমাদের প্রত্যক্ষভাবে জানা নেই বটে কিন্তু লোকমুখে যা শুনছি তাতে মনে হচ্ছে যেন, কর্ত্তৃপক্ষ তাঁদের এক্জিবিসনে এমন-ধারা একটি বাজে থিয়েটারী দল না বসিয়ে এমন কোন রুচিপূর্ণ আমোদ-প্রমোদের অনুষ্ঠান করলেই ভাল করতেন যেখানে গিয়ে ভদ্র মহিলা এবং পুরুষগণ নিঃসঙ্কোচে আনন্দের খোরাক সংগ্রহ করতে পারতেন।

*

লোক-পরম্পরায় শোনা গেল যে 'নাট্য-নিকেতনে'র পরিচালক শ্রীযুক্ত প্রবোধ গুহ মহাশয়ের কাছেও রাম-রাবণের দাঙ্গা-হাঙ্গামা সংক্রান্ত এক পালা এসে পড়েছে এবং তিনি সেখানি নিয়ে রীতিমতো ব্যস্ত হয়ে উঠেছেন। ওদিকে মোড়ের মাথায় 'রঙমহলে'ও যোগেশবাবুর "রাবণ" যদি উৎসাহিত হ'য়ে আস্ফালন সুরু ক'রে দ্যান, তাতেও আশ্চর্য্য হবার কিছু নেই। সুতরাং ব্যাপার যা দাঁড়াচ্ছে তাতে অদূর-ভবিষ্যতে এমন দিন আসা অসম্ভব নয় যেদিন দেখা যাবে যে হাতীবাগান অঞ্চলের তিন তিনটি রঙ্গালয়ে রাম-রাবণের ভয়াবহ যুদ্ধের পালা চলেছে এবং সেই হাঙ্গাম-হুজ্জতের মাঝখানে প'ড়ে দর্শকবৃন্দ অসহায় উলুখড়ের মতো ত্রাহি ত্রাহি ডাক ছাড়ছে।

গান

(হেমেন্দ্রকুমার রায়)

ছাতের ছোট ফুলের টবে,
ডালিয়া-গোলাপ খেলছে হোরী নতুন রঙের মহোৎসবে।

•

আজ্‌কে তোমায় ফুলের রাণী!
ডাকছে বাতাস সুবাস আনি,
অপ্‌রাজিতা লতার পাশে তনু-লতার আসন হবে।

•

শোনো শোনো, প্রজাপতি বাজায় মনে মৌন বেণু,
মৌমাছিরা ঝরিয়ে গেল তোমার গালে রঙের রেণু।

•

আজ্‌কে আমার প্রাণের দেশে
ছুটি নয়ন বেড়ায় হেসে,
আঁখির হাসির ভাষায় ফোটে মর্ম্ম-মুকুল সগৌরবে।

চিত্রপুরী ঃ প্রাচ্য ও প্রতীচ্য

(রঞ্জন রুদ্র)

চিত্র পরিচয় ঃ চাঁদসদাগর (ভারতলক্ষ্মী পিক্‌চার্স্)

প্রধান ভূমিকায়—অহীন্দ্র চৌধুরী ;
শেফালিকা ; ধীরাজ ভট্টাচার্য্য ; নীহারবালা প্রভৃতি।
পরিচালক—প্রফুল্ল রায়

ছবিখানি কাল থেকে ক্রাউন সিনেমায় দ্বিতীয় সপ্তাহে পদার্পণ করবে।

•

"চাঁদসদাগরের" বিষয়বস্তু গ্রহণ করা হয়েছে উক্ত-নামে মন্মথ রায়ের যে নাটক আছে তার থেকে—বস্তুতপক্ষে ছবি চাঁদসদাগর নাটক-চাঁদসদাগরেরই চিত্ররূপ।

এই চিত্ররূপকে সার্থক ক'রে তোলবার জন্যে পরিচালক প্রফুল্লবাবু যে বিরাট আয়োজন করেছেন, তেমনতরো আয়োজনের ঘনঘটা আজ পর্য্যন্ত দেশীয় অন্য কোন ছবিতেই দেখা যায় নি। রাজকীয় ঐশ্বর্য্য এবং আড়ম্বরের সমারোহে "চাঁদসদাগর" সুবিচিত্র হ'য়ে উঠেছে - দর্শকদের নয়ন-মন বিমোহিত করবার জন্যে ছবির কর্ম্মকর্ত্তারা অকাতরে অর্থব্যয় করতে কুণ্ঠিত হন নি ; ফলে, ছবিখানির মধ্যে জাঁকজমকের ঘটা আছে বেশীর চেয়ে আরও বেশী! এবং আমাদের বিশ্বাস, বাঙালী দর্শকদের কাছে এই ঐশ্বর্য্য ও আড়ম্বরের শোভাযাত্রা বিশেষ লোভনীয় হবে।

•

কিন্তু যে কাহিনীকে কেন্দ্র ক'রে এত পরিশ্রম, এত অর্থব্যয় সে-কাহিনী আজকের দিনে প্রগতিশীল বাঙালী মনের ওপর কতখানি মায়া বিস্তার করতে সক্ষম হবে, তা বিবেচনা করবার বিষয়। মনসা দেবীর কাহিনী বাঙালীর নিজস্ব হলেও তার মধ্যে বিশেষ এমন কী শাশ্বত রসবস্তু আছে, যা দর্শকচিত্তকে আলোড়িত করবে? ভারতলক্ষ্মী পিকচার্সের অধ্যক্ষগণ বিষয়-নির্ব্বাচনে অধিকতর বিবেচনা-শক্তি ব্যবহার করলে ভালো করতেন।

•

উল্লিখিত শেষ-বাক্যটির দ্বারা আমরা এ বলতে চাইছি না যে, "চাঁদসদাগর" ছবিখানি নিছক মন্দ হয়েছে ;—আমরা বলতে চাইছি যে, তাঁদের ওই বিরাট আয়োজন যদি অন্য কোন অধিকতর মনোরম ও রসসমৃদ্ধ কাহিনীকে ঐশ্বর্য্যমণ্ডিত করত, তাহলে সে-ছবি হয়ত দেশীয় চিত্র-জগতে যুগান্তর আনতে সক্ষম হত। মন্মথবাবুর "চাঁদসদাগর" 'মেলো-ড্রামা' হিসাবে মন্দ নাটক নয়, কিন্তু একথা বারবার প্রমাণিত হ'য়ে গেছে যে, ভালো নাটক হ'লেই যে তার দ্বারা ভালো চিত্রনাট্য তৈরী হ'তে পারবে—এমন কোন নিশ্চয়তা নেই। এই সূত্রে চিত্রপ্রতিষ্ঠানের কর্ত্তাদের সেই কথাটা আর একবার স্মরণ করিয়ে দিই।

•

চাঁদসদাগরের সেটিং-এর তুলনা হয় না। প্রত্যেক দৃশ্যের কারুসজ্জার তুচ্ছতম খুঁটিনাটির প্রতি যে সূক্ষ্ম দৃষ্টির পরিচয় পেয়েছি, তা আমাদের শুধু মুগ্ধ করেনি, বিস্মিত করেছে। চাঁদসদাগরের কারুশিল্পী ও কারুসজ্জা পরিচালক (art director) উচ্চতম প্রশংসার অধিকারী।

ছবির পরিচালনার কাজেও প্রফুল্লবাবু স্থানে স্থানে উচ্চশ্রেণীর রসবোধ ও শিল্প-নৈপুণ্যের পরিচয় দিয়েছেন। জনতার দৃশ্য যে তিনি সুচারুরূপে চালনা করতে পারেন, তা আমরা আগে থাকতেই জানতাম। চাঁদসদাগরে তার প্রত্যক্ষ প্রমাণ পেয়ে আনন্দিত হয়েছি।

*

চাঁদসদাগরের আর একটি মনমুগ্ধকর বিশেষত্ব হচ্ছে এর—Background Music !—সত্যিই চমৎকার! নিতাই মতিলাল এই সঙ্গীত পরিচালনা করেছেন। তাঁকে যথাযোগ্যভাবে প্রশংসা করবার মতো উপযুক্ত বিশেষণ খুঁজে পাচ্ছিনা। তাঁকে বারবার অভিনন্দিত করি।

চাঁদসদাগরের দৃশ্য-বিশেষে যে রোমাঞ্চকর আবহের সৃষ্টি হয়েছিল, তার জন্যে একমাত্র দায়ী তার নেপথ্য-সঙ্গীত! এমনতরো Artistic ও effective সুর-সংযোজনা এর আগে একখানি মাত্র বাংলা ছবিতে শুনেছি!

*

ছবিখানির টেম্পো, আলোকশিল্প এবং শব্দগ্রহণ-এর কাজ আশানুরূপ হ'লে "চাঁদসদাগর" যে বাংলা ছবির জগতে শীর্ষস্থান অধিকার করত, তাতে আর সন্দেহ নেই। এর অভিনেতৃবর্গের অভিনয় এবং পরিচালনা মোটের ওপর আমাদের অখুসী করে নি।

*

"কালী ফিল্মস্"-এর পরিচালক প্রিয়বাবু শ্রীমতী নিরুপমা দেবীর "অন্নপূর্ণার মন্দির" নামক উপন্যাসখানির শুধু চিত্র-স্বত্ব ক্রয় ক'রেই ক্ষান্ত হন নি—তার মঞ্চাভিনয়ের স্বত্বও ক্রয় করেছেন! "অন্নপূর্ণার মন্দির"-এর মঞ্চস্বত্ব ক্রয় করার পিছনে প্রিয়বাবুর মনে যে কী সাধু সঙ্কল্প আছে, তা আমরা আজো জানতে পারি নি। আশা করি শীঘ্রই পারবো।

অদূর ভবিষ্যতেই কালী ফিল্মস্-এর কারখানায় "অন্নপূর্ণার মন্দিরের" কাজ আরম্ভ হবে। আপাততঃ ভূমিকা নির্ব্বাচন চলছে।

*

"রূপবাণীতে" কাল থেকে এক সপ্তাহের জন্যে পুনরায় "বিল্বমঙ্গল" দেখানো হবে। "বিল্বমঙ্গল" ইণ্ডিয়া ফিল্ম ইণ্ডাস্ট্রিজের (অধুনা "কালী ফিল্মস্"-এর) সফল চিত্র। আশা করা যায়, আসছে সপ্তাহের প্রতিদিন রূপবাণীর প্রেক্ষাগৃহ দর্শক পরিপূর্ণ থাকবে।

*

পায়োনীয়র ফিল্মস্-এর আর কোন সাড়-শব্দ পাই নি। "মা"র গতি কি হ'ল সে-বিষয়ে সবিশেষ জান্‌বার জন্যে কৌতূহলী আছি। বিশেষ ভরসার কথা ব'লে মনে হচ্ছে না। গতি দুর্গতিতে পরিণত না হ'লেই খুসি হব।

*

নিউ থিয়েটার্সের নবতম হিন্দী ছবি "চণ্ডীদাস" আস্‌ছে কালথেকে চিত্রায় ও নিউসিনেমায় দেখান সুরু হবে। সর্ব্বজনপ্রিয় চণ্ডীদাসের এই হিন্দী সংস্করণে নামভূমিকায় সাইগলকে দেখা যাবে। রামীর ভূমিকায়—উমা!

*

কলকাতা শহরে অধুনা যে দুটী আমেরিকান চিত্র-সম্প্রদায় আসর হাঁকিয়ে বসেছেন, তাঁরা হচ্ছেন প্যারামাউন্ট্ ও রেডিও পিকচার্স! প্যারামাউন্টের প্রতিষ্ঠা আজকের নয়, বহুদিন ধরে তাঁরা এ-দেশের দর্শকদের কাছে শ্রেষ্ঠ সব ছবি পরিবেশন করে এসেছেন। তাঁদের দলে আছেন—আর্ণষ্ট্ লুবিশ, যাঁর চেয়ে বড়ো পরিচালক পৃথিবীতে নেই। তাঁদের দলে আছেন—মার্লেন ডিট্রিক; ফ্রেডরিক মার্চ্চ, যাঁদের পরিচয় দিতে যাওয়া একান্ত অনাবশ্যক।

রেডিও পিকচার্সের তরফে সমান নামকরা নট-নটী বা পরিচালক না থাকলেও, তাঁদের দলের কর্ত্তৃপক্ষদের কর্ম্মশক্তি আছে, ব্যবসায়কে কী ক'রে প্রচার করতে হয়, সে বিদ্যা তাঁরা ভালো করেই আয়ত্ত করেছেন। গত দু-এক সপ্তাহ পূর্ব্বে প্যারামাউন্ট কোম্পানী কলকাতা শহরে একই সপ্তাহে বারোটি চিত্রভবনে তাঁদের ছবি দেখিয়েছিলেন। রেডিও কোম্পানী তার উত্তর দিলেন—সতেরোটি চিত্রগৃহে তাঁদের ছবি প্রদর্শনের আয়োজন ক'রে।

এমনতরো রেশারেশি যে ব্যবসায়ের পক্ষে ভালো, সে কথা বলছি না। আমি শুধু দু-দলের কর্ত্তাদের কর্ম্মকুশলতার প্রতি দর্শকদের দৃষ্টি আকর্ষণ করছি।

এই সূত্রে মেট্রোগোল্‌ডুইন মায়ার কোম্পানীর কথা স্বতই মনে আসছে। এমন দিন ছিল, যখন বাঙালী দর্শকদের কাছে মেট্রোর ছবির আদর ছিল সবার অধিক এবং তখন এমন কোন দেশীয় চিত্রগৃহ ছিল না, যে মেট্রোর ছবি দেখবার জন্যে আগ্রহান্বিত না হ'ত। কিন্তু এখন বাঙাল'পাড়ায় মেট্রোর ছবি আর দেখা যায় না। দক্ষিণাঞ্চলেও মেট্রোর ছবির সে-চাহিদা আর নেই।

কেন যে এমন ধারা হ'ল, তা গবেষণা করবার বিষয়। তাদের নামকরা নটনটী তো সকলেই প্রায় আছেন—ছবিও নিয়মিত আমরা দেখছি, তবুও মনে হচ্ছে, বাজারে মেট্রোর জনপ্রিয়তা অনেকখানি কমেছে। কেন? সম্ভবত কর্ত্তৃপক্ষদের মধ্যে ব্যবসায়িক কর্ম্মকুশলতার অভাব ঘটেছে। তাঁদের কলকাতার সুযোগ্য কর্ম্মকর্ত্তা শ্রীযুক্ত নীতিশ লাহিড়ী এখন নাকি আর এ প্রতিষ্ঠানটির মধ্যে নেই। তাঁর অভাবই মেট্রোর জনপ্রিয়তা হ্রাসের অন্যতম কারণ নয় তো?

নাটকের প্রত্যূষ

(শ্রীবীরেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য্য বি এস সি)

মানুষের স্বাভাবিক অনুকরণ-প্রবৃত্তির মধ্যেই নাটকের বীজ নিহিত। ছোট ছোট ছেলে-মেয়েদের খেলাধূলোর মধ্যে যে অনুকরণ-প্রিয়তা আমরা দেখতে পাই, সেটাই আদিম যুগ থেকে মানুষের মধ্যে ক্রিয়াশীল হয়ে উঠতে চেষ্টা করেছে ; নাটক, তারই ক্রম-পরিণতি।

খাঁটি নাটকীয়-রূপ গ্রহণ-করবার পূর্ব্ব পর্য্যন্ত সমস্ত দেশেই অসভ্য বর্ব্বর জাতির মধ্যে নানা রকমের আমোদ-প্রমোদের অনুষ্ঠান ও উৎসবের প্রচলন ছিল। অঙ্গ-ভঙ্গী-সহকারে নৃত্য ও গীত এই সমস্ত অনুষ্ঠানের অঙ্গ ছিল এবং এগুলির মধ্যেই স্বাভাবিক অভিনয়-প্রেরণা অভিব্যক্তি লাভ করেছিল। এই রকমের অনুষ্ঠানগুলির বিশেষত্ব শুধু ধর্ম্ম-সংক্রান্ত হওয়ার মধ্যেই ছিল না—তাদের প্রকৃতি-গত ঐক্যের দিকটাও বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। প্রায় সর্ব্বত্রই আমরা দেখতে পাই, সেই একই রকমের জীবজন্তু ও মানুষ বলি, নৃত্য-গীত এবং অদ্ভুত অদ্ভুত মুখোস্ ও পরিচ্ছেদের ব্যবহার, অসভ্য প্রকৃতি-উপাসনা এবং গুপ্ত-সমিতি প্রতিষ্ঠা করে রহস্যময় ও ভীতিপ্রদ নানাবিধ কার্য্য-কলাপের অনুষ্ঠিতি। এই সমস্ত গুপ্ত-সমিতির উদ্দেশ্য বোঝা কঠিন, অথচ তাদের অনুষ্ঠিত কার্য্যবিধির মধ্যে আশ্চর্য্য-রকম সাদৃশ্য দেখা যায়। দক্ষিণ-সাগর-দ্বীপপুঞ্জের Areoi মহাসমিতি এবং Eleusinian Mysteries অথবা Samothrace দ্বীপের Cabeiric Corporation—এদের প্রত্যেকটিই বিভিন্ন ধর্ম্ম-সম্প্রদায়, অথচ যাদের মধ্যে পারস্পরিক সমর্থন বিশেষভাবে বিদ্যমান ছিল। কোন ব্যক্তিকে নিজেদের সম্প্রদায়-ভুক্ত করবার সময় যে সমস্ত অদ্ভুত রোমাঞ্চকর অনুষ্ঠানের ব্যবস্থা হোতো, সেগুলিতে সম্প্রদায় পরিত্যাগ করবার শাস্তির আভাস যথেষ্ট পরিমাণে থাকতো ; কিন্তু অন্যদিকে আবার আমোদ-প্রমোদের অভাব ছিল না—সময় সময় দিনের পর দিন ধরে নাচ গান ও সুরাপান চল্‌তো।

এই রকম নাচগান ও উৎসবের মধ্য দিয়ে, গ্রীসে, সর্ব্বপ্রথম নাটকের বিকাশ ও উৎকর্ষ-লাভ ঘটে। গ্রীক-নাটক, তাই সবচেয়ে পুরাতন। আমরা জানি, আড়াই হাজার বছর আগে এই নাটকের জন্ম ও সমৃদ্ধি, কিন্তু সাধারণের উৎসব থেকে কোন্ কোন্ স্তরের মধ্য দিয়ে এই উৎসব নাটকে ক্রম-রূপান্তরিত হ'ল, তার সঠিক ধারাবাহিক কাহিনী আজও নিশ্চিতরূপে নির্দ্ধারিত হয়নি। পণ্ডিতেরা স্বল্প-প্রমাণ ও অনুমানের দ্বারা যে সমস্ত তথ্য সংগ্রহ করেছেন, তাদের মূলে অনৈক্য অনেক বেশী, ফলে অনেকগুলি মতবাদ গড়ে উঠেছে। আমরা এইরূপ দু'একটি মতবাদের ইঙ্গিত দেওয়ার পূর্ব্বে নাটকের পূর্ব্ববর্ত্তী উৎসবগুলির মোটামুটি চিত্র দেবার চেষ্টা কোরবো।

গ্রীকেরা আমোদ-প্রিয় জাতি ছিলেন ;—তাই বিভিন্ন প্রধান দেবতাদের উদ্দেশে বহুসংখ্যক ভিন্ন ভিন্ন উৎসবের ব্যবস্থা ছিল। প্রত্যেক দেবতার বৈশিষ্ট্য অনুযায়ী বিশেষ বিশেষ ভাবে এই সব উৎসব অনুষ্ঠিত হোতো। উপাসনা, পুণ্যস্নান, বলিদান ও উপবাসের সঙ্গে সেই সেই দেবতার সম্মানানুযায়ী নাচ, গান ও ক্রীড়া-কৌতুকের বন্দোবস্ত হোতো। Dionysus প্রাচীন গ্রীসের সর্ব্বাপেক্ষা লোকপ্রিয় দেবতা ছিলেন, কারণ তাঁর উদ্দেশ্যেই সবচেয়ে বেশী সংখ্যক উৎসবের আয়োজন ছিল। তিনি (পরে Bacchus নামেও অভিহিত) গ্রীকদের বসন্ত সুরা প্রভৃতির দেবতা এবং প্রকৃতির উৎপাদিকা-শক্তির অধীশ্বর। গ্রীকদের ধারণায়, তিনিই আঙুরের চারাকে পল্লবিত ও মঞ্জরীত করেন, দ্রাক্ষাকে সুপক্ব করেন। গ্রীসের একটি প্রধান সম্পদ সুরা, তাই উৎসবের মধ্যে প্রথম পেয়ালা তাঁকেই নিবেদন করা হোতো।

এই রকমের উৎসবের মাঝ থেকেই গ্রীক-নাটকের উৎপত্তি। নাটকীয় পর্য্যায়ে আসবার পূর্ব্বে Dionysus-উৎসব মোটামুটি যে ভাবে সম্পন্ন হোতো; তারই কিঞ্চিৎ বিবরণ দেব। কিন্তু এই বিবরণকে Dionysus উৎসবের সম্যক এবং সম্পূর্ণ মূর্ত্তি অনুমান করা অনুচিত হবে। কারণ Dionysus উৎসবে মাত্র একজায়গাতেই হোতোনা—সহরে, গ্রামে সর্ব্বত্রই বহুসংখ্যায় অনুষ্ঠিত হোতো এবং গ্রাম্য উৎসবের প্রকৃতি স্বভাবতই নগরের উৎসবের চেয়ে ভিন্ন ছিল তাছাড়া অনেক পরিবারেও Dionysusএর উৎসব হোতো। Aristophanesএর Acharnians নাটক, একটি কৃষক-পরিবারের মধ্যে এমনি একটি উৎসবের বিবরণ আমরা পাই। সুতরাং বিভিন্ন Dionysus উৎসবগুলোকে সমগ্রভাবে দেখলে মোটামুটি যে সাধারণ বিশেষত্ব-গুলো চোখে পড়ে, নীচে তারই উল্লেখ করা গেল।

বলিদান, এই উৎসবের প্রথম থেকে বিশেষ অঙ্গ ছিল। একটি ছাগকে মিছিল করে বলির স্থানে নিয়ে যাওয়া হোতো। (অনেক সময় Dionysus-এর সঙ্গে Archon Basilus এর পত্নী Basilinna-র বিবাহের শোভাযাত্রাও এর সঙ্গে সম্মিলিত করা হোতো *) এবং এই মিছিল বা 'প্রোসেশন্' ধর্ম্মানুমোদিত হওয়ার জন্য সম্পূর্ণভাবে state-পরিচালিত ছিল। এই

'প্রোসেশনের' সঙ্গে Dionysus-এর প্রস্তরমূর্ত্তি বয়ে নিয়ে যাওয়ার প্রথা ছিল, কিন্তু যে ক্ষেত্রে অত্যধিক ভারী হওয়ার হেতু, মূর্ত্তি বহন করে নিয়ে যাওয়া দুঃসাধ্য হোতো, সেস্থলে কোন ব্যক্তিবিশেষকে Dionysus সাজিয়ে মিছিলের সঙ্গে শ্রদ্ধাসহকারে নিয়ে যাওয়া হোতো। বিভিন্ন গ্রীক Vase-এর গায়ে অঙ্কিত ছবি প্রভৃতি থেকে জানা যায়, পূর্ণবয়স্ক এবং চুল ও শ্মশ্রু বিশিষ্ট বলিষ্ঠ পুরুষরূপে Dionysus-এর মূর্ত্তির পরিকল্পনা ছিল। (তরুণ এবং স্ত্রী-সুলভ সৌন্দর্য্যের অধিকারীরূপে Bacchus-এর কল্পনা অনেক পরের।) অমিততেজের নিদর্শন-স্বরূপ তাঁর কপালের ওপর ছোট ছোট দুটো শিং, বসন্তের প্রতিচ্ছবি হিসেবে হাতে Thyrsus-এর দণ্ড এবং ঋতু-নির্ব্বিচারে উৎপাদিকা শক্তির জ্ঞাপনার্থে, মাথায় ivy-র মুকুট ছিল। তাঁর অসামান্য প্রজনন-ক্ষমতার পরিচয় স্বরূপ একটি বৃহৎ Phallus তাঁর সম্মুখে ডালায় করে বয়ে নিয়ে যাওয়া হোতো। মিছিলের সঙ্গে Dionysus-এর মূর্ত্তির পুরোভাগে একদল কুমারী (canephori) উৎসবের পরিচ্ছদ পরে ভোগ এবং নিবেদনের বস্তু-সামগ্রী ডালায় বহন করে অগ্রসর হোতো এবং পশ্চাদ্‌ভাগে একদল 'ব্যাক্‌কান্টি (Bacchante-ব্যাকাসের উপাসিকা) অদ্ভুতভাবে হরেকরকম দলবদ্ধ হয়ে মত্ত অবস্থায় Dionysus-এর অনুগমন কোরতো। এই Bacchante দল ছাগ-চর্ম্মে সজ্জিত হয়ে, উচ্ছৃঙ্খল প্রমোদ-বিলাসী অরণ্যের নর-ছাগ-দেবতা Satyrদের ভূমিকা গ্রহণ কোরতো। তাদের পরিচ্ছদ সুরা-চিহ্নিত এবং মুখ তুঁতফলের রস অথবা মদের তলানি ময়লা দ্বারা রঞ্জিত। এই দলটি এবং এদের বেশ-ভূষা প্রভৃতি সমস্তই Dionysus-এর যৌনসম্পর্কিত শক্তির রূপান্তরিত (symbolical) পরিচয় ছাড়া কিছুই নয় এবং বর্ত্তমান জগতের চক্ষে যে যথেষ্ট অশ্লীল, সে কথা অস্বীকার করা যায় না।

* cf History of Theatrical Art—Dr. K. Montzius.

যাই হোক্‌, Dionysus শুধু সুরা প্রভৃতির দেবতাই ছিলেন না—তিনি অন্যমতে মৃত্যুঞ্জয়ীও ছিলেন। তাই তাঁর বিজয়-মিছিলের অংশে মৃত-ব্যক্তিদেরও স্থান ছিল। সুতরাং একদল Bacchanteকে এই 'হেডিজ্‌' প্রত্যাগত (Hades—মৃত ব্যক্তিদের আবাস-ভূমি) নিরানন্দ ব্যক্তিদের ভূমিকাও গ্রহণ করতে হোতো· সাদা সীসে দ্বারা মুখে বিবর্ণতা এনে, অথবা সাদা কবরের-পোষাকে আচ্ছাদিত হয়ে এবং মরামানুষের ভয়াবহ মুখোস পরে, এই কাজ তারা সম্পন্ন কোরতো। এদের 'ফ্যালস্‌' বহন করতে হোতোনা, কারণ মৃতব্যক্তিরা যৌন-শক্তিহীন।

এই 'স্যাটির'দের, কবরের পোষাকাবৃত মৃতদেহসমষ্টির এবং উত্তেজিত Ithiphalloi-এর বিরাট মিছিল ধীরে ধীরে অগ্রসর হয়ে বলির স্থানে উপস্থিত হোতো। এবং Dionysas-এর উদ্দেশে নৃত্য-গীত কোরতো। সে গানগুলি Dionysus এর জীবনের ঘটনা বর্ননা ক'র গাওয়া হোতো, সেগুলিকে 'ডিথির‍্যাম্ব' (Dithyramb) বলা হোতো এবং বাঁশী (flute) ও নৃত্যের সাহায্যে গাওয়া হোতো। 'স্যাটির'দের যে দলটি 'ডিওনিসসে'র মূর্ত্তির চারিপাশে নেচে নেচে গান গাইত, তাকে chorus এবং তার দলপতিকে Exarchon নামে অভিহিত করা হোতো। গ্রীক ছাগের নাম 'tragos' হওয়ার জন্য 'ডিথির‍্যাম্বের' সাধারণ নাম 'ছাগ-গীত' ছিল এবং 'ট্র্যাজেডি', 'কোরসে'রই ক্রম-পরিণতি। সুতরাং Dionysus-উৎসবের সরকারী-ধর্ম্ম-বিভাগ পরিচালিত অংশ থেকেই 'স্যাটি'র নাট্য (Satyr-play) এবং 'ট্র্যাজেডি' গড়ে ওঠে এবং ধীরে ধীরে এই নৃত্য, গীত ও অভিনয় অংশে যত বেশী সুচারু ও সুসম্পন্ন হয়ে উঠতে থাকে, ততই এর মর্য্যাদা বাড়তে সুরু করে এবং ক্রমশঃ বেশী পারদর্শিতা ও শিক্ষার আবশ্যক হয়। ফলে, এই বিদ্যা-জীবী (professional) সঙ্গীতজ্ঞ ও নৃত্য-বিদেরা এগুলির ভার গ্রহণ করে।

উপরে, Dionysus উৎসবের যে বিবরণ-দেওয়া হল, তার মধ্য থেকেই tragedyর উৎপত্তি, আমরা বলেছি। কিন্তু এ মতটি অবিসংবাদী নয়। Aristotle তাঁর poetresএ 'ট্র্যাজেডি'র জন্ম-সম্বন্ধে এই ধারণারই ইঙ্গিত করে গেছেন এবং Prof. Flickinger প্রভৃতি * পাশ্চাত্য পণ্ডিতগণ Aristotle, Plato প্রভৃতির প্রমাণ থেকে tragedyর জন্ম যে Dionysus সম্পর্কিত, এই মতবাদের যাথার্থ্য সম্বন্ধে নিঃসন্দেহ হলেও, আরও অনেকগুলি মতবাদ গড়ে উঠেছে। Dieterich, মৃতদেহ-সৎকার-কালীন গাথা (funeral dirges), Eleusinian Mysteries এবং উৎপত্তির কারণ-নির্ণয়ক-তথ্য প্রভৃতি থেকে নাটকের বিকাশ প্রতিপন্ন করতে চেষ্টা করেছেন। Prof. Ridgeway, বীর ও রাজাদের কবরের পারিপার্শ্বিক ও আনুষঙ্গিক অনুষ্ঠানের মধ্যে থেকে এবং Miss Harrison, Year-spirit ও ইন্দ্রজাল প্রভৃতি (sympathetic magic) থেকে tragedyর উৎপত্তি নির্ণয় করতে চেষ্টা করেছেন। Prof. Murray, Dieterich-Harrison মতবাদের সমন্বয় ও পরিবর্দ্ধনের পক্ষপাতী।

যাই হোক্‌, 'ট্র্যাজেডি'র 'ডিথির‍্যাম্ব' থেকেই উৎপত্তি, মেনে নিলেও আর একটি প্রধান বিষয় অ-মীমাংসিত রয়ে যায়। সেটি হচ্ছে কি কি অবস্থার ভেতর দিয়ে এবং কি-ভাবে 'ডিথির‍্যাম্ব' থেকে নাটকের বিকাশ এবং তার সঠিক ধারাবাহিক ইতিহাস কি? ১৮২৬ খৃষ্টাব্দে uelcker যে মত প্রকাশ করেন অর্থাৎ satyr-play সে Diltyramb থেকে উৎপন্ন tragedy-র মধ্যবর্ত্তী অবস্থা সে মত বর্ত্তমানে প্রায় কোন কোন বিশেষজ্ঞই পোষণ করেন না।

* R. Flickinger—The Greek Drama and its Theater.

Prof. Flickinger বলতে চান, tragedy এবং satyr-play, উভয়েই স্বাধীন-ভাবে Peloponnesian dittyramb থেকে উৎপত্তিলাভ করেছে। প্রথমটি Corinth এবং Sicyon থেকে Icaria হয়ে Athens এ আসে এবং দ্বিতীয়টির আমদানী Phlius থেকে Atheus-এ Phlius-এ Phlius এর অধিবাসী Pratinus-এর দ্বারা হয়। খৃষ্ট পূর্ব্ব সপ্তম শতাব্দীর মধ্যভাগে, Anon সম্ভবতঃ 'ডিথির‍্যাম্বকে' কাব্যমর্য্যাদা দান করেন ("Poetised") এবং সর্ব্বপ্রথম, "নাটক" নামে অভিহিত করেন। তিনি Sesbos-এর অন্তর্গত Methymnaর অধিবাসী কিন্তু Cornithএ বাস করছিলেন। Aristotle এই নাটক (এই সময় থেকে Thespian-এর যুগ পর্য্যন্ত যে ধরণের নাটক সৃষ্টি হয়েছিল) সম্বন্ধে সে উল্লেখ করেছেন, তার সম্ভবতঃ ভুল অর্থ করে সকলে satyr-play বলে বুঝেছেন। প্রকৃতপক্ষে, যতদূর অনুমান সম্ভব, Aristotb-এর বলবার উদ্দেশ্য, এই ধরণের নাটকে (Thespian এবং Pre-thespian) যেরূপ অশ্লীলতা, কুৎসিত ভাষা প্রভৃতির ব্যবহার ছিল যে সেই সময়কার peloponnesian Satyr-drama এবং পরবর্ত্তী, Pratinus-এর satyr playর সঙ্গে এদের বিশেষ পার্থক্য ছিল না। বাস্তবিক, Arvin অথবা সমসাময়িক স্থানীয় নাটকে satyr সম্বন্ধে প্রমাণ পাওয়া যায় না; Sicyon-এও এর প্রমাণাভাব। Sicyon-এর অধিবাসীরা তাদের পূর্ব্বেকার রাজা Adratusকে অত্যন্ত ভক্তি কোরতো এবং 'কোরসে'র মধ্য দিয়ে সম্মান প্রদর্শন কোরতো। কিন্তু Adrastus-এর শত্রু Clisthenes তার আধিপত্যের কালে (খৃষ্ট পূর্ব্ব ৫৯৫-৫৬০) Adrastus-এর পরিবর্ত্তে এই সম্মান Dionysusকে অর্পণ করে এবং অনুমান ৫৯০ অব্দে কাব্য-নাট্য-প্রতিযোগীতার জন্য ছাগ-পুরস্কারের প্রচলন করে। এই ছাগ পুরস্কারের প্রচলন থেকেই সম্ভবতঃ tragedy নামের উৎপত্তি। Thespis, Peloponnesus থেকে, Icariaয় Dithomamb-এর মধ্যে ছন্দের সন্নিবেশ, ও ছাগ-পুরস্কার প্রভৃতি আনয়ন করেন এবং 'কোরসে'র নেতাকে 'কোরস' থেকে বিচ্ছিন্ন ক'রে আবৃত্তি করবার স্বাধীনতা দেন। এই ব্যতিক্রমের দ্বারা 'ডিথির‍্যাম্বে' নাটকীয় বিশেষত্ব সর্ব্বপ্রথম প্রবেশ লাভ করে। তিনি এই প্রকার নাটককে Dionysus-সম্পর্কিত আখ্যান-বস্তুর বাধ্যতা থেকেও মুক্ত করেন এবং অন্যান্য দেবতা, বীর ও মহাত্মা প্রভৃতির কাহিনী 'ডিথির‍্যাম্বে'র বিষয়-বস্তু করেন। A theus এ খৃঃ পূঃ ৫৩৪ অব্দে City Dionysiaর উদ্বোধন হয় এবং Thespis প্রথম ছাগ-পুরস্কার পান।

উপরোক্ত বিবৃতি থেকে tragedyর উৎপত্তি সম্বন্ধে আমরা কিছু ধারণা করতে পারি। নাটক বলতে, প্রধানতঃ আমরা নাটকের দুটী বিভাগকে বুঝি—tragedy এবং comedy। সুতরাং Comedyর সৃষ্টি-রহস্য সম্বন্ধেও কিছু জানা, আমাদের অবশ্য প্রয়োজনীয়। কিন্তু দুঃখের বিষয় এ ক্ষেত্রও তেমনি অন্ধকারাচ্ছন্ন। Tragedyর মত Comedyর উৎপত্তি বিষয়েও পণ্ডিতদের মধ্যে যথেষ্ট বাদানুবাদ আছে। উপরন্তু, Aristote, tragedy সম্বন্ধে যেরকম আলোচনা করে গেছেন সে রকম কোন বিবরণ comedy সম্বন্ধে রেখে যান নি এবং তিনি লিখে গিয়ে থাকলেও, সেটি দুর্ভাগ্যক্রমে অধুনালুপ্ত। আমরা শুধু মোটামুটি ভাবে 'কমেডি'র সৃষ্টি সম্বন্ধে সংক্ষেপে কিছু আলোচনা করে এই ক্ষুদ্র প্রবন্ধের শেষ কোরবো। যে মতটি নীচে দেওয়া হোলো সেটা যে সম্পূর্ণভাবে নির্ভরযোগ্য, এমন দাবী করা যায়না।

যতদূর সম্ভব, Comedy-ও Dionysus উৎসব থেকেই জাত। এই উৎসবের 'ষ্টেট্' পরিচালিত ধর্ম্ম-সংক্রান্ত অংশ থেকে যেমন tragedyর উৎপত্তি, তেম্নি, স্বেচ্ছায় সাধারণের যোগদানের অংশ থেকেই Comedyর জন্ম। Dionysus এর মিছিলে, Bacchus এবং Phallic symbol এর ভক্ত, কতকগুলি লোক স্বেচ্ছায় যোগ দিতে সুরু করে। তারা সরকারী পক্ষের নিয়োজিত লোক না হলেও সাধারণ দর্শক শ্রেণীর চেয়ে স্বতন্ত্র ছিল। তারা আমোদপ্রিয় দল গঠন করে রথ বা গাড়ীতে চড়ে সহরের মাঝখান দিয়ে, শোভাযাত্রার পেছনে পেছনে যেত, Dionysus এবং Phallic Symbol-এর মহিমা কীর্ত্তন করে গান গাইত এবং দর্শকের ভিড়ের সঙ্গে ঠাট্টা তামাশা কোরতো। এই দলের কৌতুক, ক্রীড়া প্রভৃতি শীঘ্রই লোকপ্রিয়তা অর্জ্জন করে এবং Dionysus মিছিলের অপরিহার্য্য অঙ্গ হয়ে ওঠে।

প্রথম প্রথম এই দলের সভ্যেরা সাধারণ পোষাকে যোগ দিত কিন্তু অল্প সময়ের মধ্যেই 'উলেন টিউনিক' ও চামড়ার আচ্ছাদনের একরকম পোষাক পরে এবং মাথায় ivy, violet সুগন্ধি thyme-এর শাখা ও acanthus-এর পাতায় তৈরী মুকুট দিয়ে উৎসবে আসতে থাকে। তাদের কোমরে 'বেল্টে'র সঙ্গে অথবা ঘাড় থেকে, কৃত্রিম Phallus ঝোলানো থাক্‌তো। এইজন্য তাদের Phallophoroi ('ফ্যালস্-ধারী) বলা হোতো।

এই স্বেচ্ছায় যোগদানকারী ভ্রাম্যমান দলের নাম komos ছিল। যে গানগুলি তারা গাইত, প্রথম প্রথম সেগুলি পূর্ব্ব-রচিত থাকতো না—প্রয়োজনের মুহূর্ত্তে সেইখানেই তৎক্ষণাৎ তৈরী করে নেওয়া হোতো। পরে এই komos-এর মধ্য থেকে কতকগুলি আমোদী-যুবক একটি ছোট দল তৈরী করে এই গানগুলির প্রতি বিশেষ মনোযোগ দেয়। komos থেকেই সম্ভবতঃ এই দলের নাম Comic chorus এবং তাদের গানকে comedy নাম দেওয়া হয়।

———

সগৌরবে দ্বিতীয় সপ্তাহ

ক্রাউন টকি হাউসে

শনিবার ২৪শে মার্চ্চ হইতে

ভারত লক্ষ্মী পিকচার্সের

প্রথম ও শ্রেষ্ঠ বাংলা সবাক চিত্র

শ্রীযুক্ত মন্মথ রায়ের অপূর্ব্ব কীর্ত্তি

প্রযোজক—**শ্রীপ্রফুল্ল রায়**

চিত্রশিল্পী—শ্রীবিভূতি দাস
শব্দশিল্পী—শ্রীসমর ঘোষ

সুরশিল্পী—শ্রীনিতাই মতিলাল
নৃত্যশিল্পী—শ্রীমতী নীহারবালা

নাম ভূমিকায়—**শ্রীঅহীন্দ্র চৌধুরী**

— বিভিন্ন ভূমিকায় —

শ্রীধীরাজ ভট্টাচার্য্য
শ্রীসত্যচরণ চক্রবর্ত্তী (অন্ধগায়ক)
শ্রীঅতুলকৃষ্ণ গাঙ্গুলী
শ্রীনরেশচন্দ্র ঘোষ
শ্রীমতী ইন্দুবালা

মোহন নৃত্য-গীত !
অপরূপ দৃশ্যপট !
অনবদ্য অভিনয় !
নিখুঁত পরিচালনা !

— বিভিন্ন ভূমিকায় —

শ্রীমতী শেফালিকা
শ্রীমতী সুহাসিনী
শ্রীমতী দেববালা
শ্রীমতী নীহারবালা
শ্রীমতী পদ্মাবতী
প্রভৃতি।

কলিকাতা, ১৪০ নং কর্পোরেশন ষ্ট্রীটস্থ নাচঘর কার্য্যালয় হইতে শ্রীধীরেন্দ্র লাল ঘোষ কর্ত্তৃক প্রকাশিত ও
কলিকাতা, ২৯ নং গ্রে ষ্ট্রীটস্থ ইউনাইটেড প্রেসে প্রকাশক কর্ত্তৃক মুদ্রিত।

প্রতি সংখ্যার মূল্য দুই পয়সা] Regd. No. 1304. [বার্ষিক মূল্য ২॥০ টাকা

১০ম বর্ষ
৯ম সংখ্যা

সম্পাদক—
শ্রীহেমেন্দ্রকুমার রায়

১৬ই চৈত্র
১৩৪০

রেডিও পিকচার্সের Flying Down to Rio চিত্রের একটী দৃশ্য
শীঘ্রই ম্যাডান থিয়েটার্সে প্রদর্শিত হবে

কলালাপ

আজ ফরাসী সাহিত্যের গৌরব-ময় যুগের একটি কাহিনী বলব। সে-সময়ে Flaubert, Edmond de Goncourt, Alphonse Daudet ও Emile Zola—এই বিশ্ব-বিখ্যাত চতুর্মূর্ত্তি সেখানকার সাহিত্য জগতে সগৌরবে বিচরণ করছেন। তখন Floubert তাঁর নির্দ্দোষ রচনারীতিকে অসম্ভব-রূপে নিখুঁৎ ক'রে তোলবার জন্যে নিজের জীবনী-শক্তিকে দিনে দিনে ক্ষীণতর ক'রে তুলছেন, হিংসুক Goncourt তাঁর রোজনামচায় সমসাময়িক সাহিত্যিকদের উদ্দেশে বিষ ছড়াচ্ছেন, Zolaর ক্রমবর্দ্ধমান জনপ্রিয়তা দেখে Daudet-এর মন তিক্ত-বিরক্ত হয়ে উঠছে এবং বন্ধুদের ক্ষুদ্রতার দিকে দৃষ্টিপাত না ক'রে Zola বাস্তব জীবনের মধ্যে নব নব সৃষ্টির স্বপ্ন দেখছেন। Flaubert তখন ফরাসী সাহিত্যের গুরু এবং অন্য তিনজন ছিলেন তাঁর শিষ্যস্থানীয়। Romantic movement তখন মৃত। Stendhal ও Balzac-এর অনুসরণে তখনকার ফরাসী সাহিত্যিকরা Naturalism নিয়ে মত্ত হয়ে আছেন। ও সব কথা আর একদিন বলব।

*

প্রকৃতিবাদ বা Naturalism যখন Zolaকে অসীম খ্যাতি এনে দিলে, তখন তাঁর সঙ্গে যে-কয়জন তরুণ লেখক এসে যোগদান করলেন, তাঁদের মধ্যে প্রধান হচ্ছেন Gue de Maupassant, J. K. Huysmans, Henry Ceard ও Leon Hennique। এঁদের দলে পেয়ে Zola ভারি খুসি হয়ে উঠলেন এবং বয়সে বড় হয়েও এঁদের সঙ্গে সমবয়সীর মতন মেলামেশা করতে লাগলেন। এঁদের কেউ কেউ তখন দু-একখানি বই লিখেছেন, কেউকেউ তখনো আত্মপ্রকাশ করেন নি। এঁদের কারুর প্রকৃতি কারুর সঙ্গে মেলে না, কিন্তু তবু সকলে মিলে এঁরা এমন একটি বন্ধু-মণ্ডলী গঠন করেছিলেন, যাঁর মধ্যে প্রত্যেকেই প্রত্যেকের সঙ্গ কামনা করতেন। এঁদেরি দলের একজন (Alexis) সত্য কথাই বলেছিলেন, "The finest time is that of debuts. Afterward, once in mid-career, we always go our own way, worry about our own skin." Zolaর মতন এঁদের প্রত্যেকেরই একমাত্র কর্ত্তব্য ছিল, নিত্যদৃষ্ট সংসারে যা হচ্ছে একান্ত সাধারণ, তাই অবিকল 'ফোটো' গ্রহণ করা। আপিসে, রাস্তায়, বাজারে, কফিখানায় বা জামা-কাপড়ের দোকানে প্রতিদিন জীবনের যে-সব ছবি দেখা বা যে-সব কথাবার্ত্তা শোনা যায়, তার উপরে একটুও রং না ফলিয়ে এঁরা গল্প-

উপন্যাসে সেইগুলিকেই ধ'রে রাখতেন। দৃষ্টির এই সংকীর্ণতার মধ্যেই ছিল তাঁদের সাহিত্যিক-জীবনের পরম আনন্দ।

*

ফরাসীদেশের Cafe বা কফিখানাগুলি ওখানকার সাহিত্য ও আর্টের উপরে যথেষ্ট প্রভাব বিস্তার করেছে। এবং এ প্রভাব সব-সময়ে মঙ্গলদায়কও হয় নি। এই কফিখানায় কেবল কফি নয়, খাদ্যও পাওয়া যায়, কোথাও কোথাও নারী ও মদও মেলে। ফ্রান্সের নানা বিভাগের শিল্পী ও সাহিত্যিকরা এই-সব কফিখানায় এসে সমবেত হন। অনেকে সকাল থেকে রাত পর্য্যন্ত এইখানেই ব'সে লেখাপড়া করেন বা ছবি আঁকেন। অনেকে অলস গল্পগুজবে পরমানন্দ উপভোগ করেন। কফিখানার মালিকরাও সাহিত্যিক ও শিল্পীদের জন্যে কম উপকৃত হয় না, কারণ বিখ্যাত সাহিত্যিক ও শিল্পীদের নামের মহিমায় কফিখানাগুলিও এতটা বিখ্যাত হয়ে ওঠে যে, সাধারণ খরিদ্দারের অভাব তাদের কখনো অনুভব করতে হয় না! ... ... ফরাসী কফিখানা আর্ট ও সাহিত্যের উপকারও করেছে অনেক। নানা-ক্ষেত্রের নানা শিল্পীর জন্যে সে এক সাধারণ মিলন-আসরের প্রতিষ্ঠা করেছে এবং শিল্পীরা এখানে এসে পরস্পরের সঙ্গে ভাবের আদান-প্রদান ক'রে আপন আপন শক্তিকে অধিকতর দৃঢ় ক'রে তুলতে পারেন। ফরাসী আর্ট ও সাহিত্যের যে-সব আন্দোলনের প্রভাব আজ পৃথিবীর সব দেশের—এমন কি বাংলাদেশেরও—উপরে এসে পড়েছে, তার অধিকাংশেরই উৎপত্তি হয়েছে সর্ব্বপ্রথমে এই সব কফিখানার মধ্যেই। সাহিত্য ও আর্টের লীলাগার এই-সব কফিখানার কাহিনী অতি বিচিত্র, তাও আর একদিনের জন্যে তোলা রইল।

*

"Mother Machina" নামে একটি কফিখানা ছিল, Maupassant প্রমুখ তরুণ প্রকৃতি-বাদী সাহিত্যিকের দল সেইখানে গিয়ে আলাপ-আলোচনা, খাওয়া-দাওয়া ও হৈচৈ করতেন। সেখানকার খাবার মোটেই ভালো ছিল না। মাংস এত শক্ত যে দাঁত দিয়ে টেনে ছেঁড়াই যেত না। কিন্তু কফিখানার মালিক ছিলেন খুব খোস-মেজাজী লোক এবং যে-মদ তিনি পরিবেষণ করতেন তার কড়া ঝাঁঝ চট্‌ ক'রে মাথায় চ'ড়ে যেত। অতএব এখানকার কোন দোষই কেউ গ্রাহ্যের মধ্যে আনা উচিত মনে করতেন না। Huysmans নিজেই স্বীকার করেছেন "এখানকার খাওয়া রীতিমত ভীতিজনক ও ঘৃণাকর। কিন্তু আহারে অত আনন্দ আমরা আর কোথাও পেতুম না।"

*

এই নবীন সাহিত্যিকের দল ওখানে জড়ো হয়ে কি করেন তাই জানবার জন্যে কৌতূহলী Zola, "Mother Machina"র কফিখানায় এসে হাজির হ'লেন। নিম্নশ্রেণীর যে-জীবনকে প্রকৃতিবাদী Zola বলতেন "সত্যিকার জীবন", কফিখানার ভিতরে এসে তিনিই অস্থির হয়ে উঠলেন! তাঁর দম যেন বন্ধ হয়ে আসতে লাগল, গা কেমন-কেমন করতে লাগল। কোন আলোচনাতেই মনে-প্রাণে তিনি যোগ দিতে পারলেন না, তারপর সেখান থেকে পালিয়ে তিনি যেন বাঁচলেন—সেই একদিনেই তাঁর সকল কৌতূহল মিটে গেল। প্রকৃতিবাদীদের আর-একটি আড্ডা বসত Maupassant-এর বাসায়। সেখানে একমাত্র পুরুষ-বাসিন্দা ছিলেন তিনিই—অন্য যারা থাকত তারা সবাই স্ত্রীলোক এবং এমন স্ত্রীলোক যে 'অসতী' ব'লে ডাকলে তারা মানহানির মামলা আন্‌তে পারত না। এই আড্ডাতেও সাহিত্য ও প্রকৃতি-বাদ নিয়ে গভীর আলোচনা চলত এবং Zolaও সেখানে মাঝে মাঝে হাজির থাকতেন। কিন্তু তথাকথিত নারীজাতির দিকে Zolaর কিছুমাত্র আকর্ষণ ছিল না ব'লে নবীন প্রকৃতিবাদীরা তাঁর সামনে যতটা-সম্ভব সংযমের পরিচয় দিতেন। Zola বিদায় নেওয়ার সঙ্গে সঙ্গেই সুন্দরীরা এসে দেখা দিতেন এবং তারপরই মাংস ও নারীর সঙ্গে জাগত প্রকৃতিবাদের উচ্চ কলরব! ... ... কিন্তু এঁদের সব-চেয়ে বিচিত্র মিলন-বাসর বসত Zolaর বাগান-বাড়ীতে।

*

বাগান-বাড়ী বলতে ঠিক যা বোঝায়, Zolaর এ-বাড়ী ঠিক তাই ছিল না—একে তাঁর পল্লী-আবাস বলাই উচিত, কারণ অনেক সময়েই এখানে তিনি বাস করতেন। পাশ্চাত্য দেশের অধিকাংশ শ্রেষ্ঠ সাহিত্যিক ও শিল্পীরাই আর্টের সাধনা করবার ও স্বপ্ন দেখবার জন্যে এম্‌নি সব পল্লী-প্রাসাদ প্রতিষ্ঠা করেন। সেখানে নাগরিক জনতা ও কোলাহলের অত্যাচার থাকে না, সেখানে বাইরে থাকে বর্ণ-বিচিত্র প্রকৃতির আশীর্ব্বাদ এবং ভিতরে থাকে স্থাপত্য, ভাস্কর্য্য ও চিত্র এবং অন্যান্য শিল্পের বহুমূল্য দুর্লভ নিদর্শন: প্যারিসহর থেকে খানিক দূরে Medan নামক গ্রামে Zolaও এইরকম এক সাধনালয় তৈরি করিয়েছিলেন। Maupassant-এর একখানি নৌকা ছিল, তার নাম "Nana" (Zolaর একখানি বিখ্যাত উপন্যাসের নাম)। তিনি অন্যান্য নবীন প্রকৃতিবাদী সাহিত্যিকদের নিয়ে নিজেই দাঁড় টেনে দীর্ঘ জলপথ পার হয়ে মাঝে মাঝে Zolaর পল্লাবাসে গিয়ে হাজির হতেন। সেখানে নদীর মাঝখানে Zolaর নিজের একটি তরুছায়ামধুর দ্বীপ ছিল, তারই উপরে গিয়ে উঠে প্রকৃতিবাদীরা সাহিত্যের বিদ্রোহ-কোলাহলে গগন বিদীর্ণ করতেন। এবং ঐখানেই ছয়জন লেখকের লেখা বিশ্বসাহিত্যে সুবিখ্যাত সেই পুস্তকের—"The Soirees of Medan—জন্ম হয়। (১৮৮০ খৃষ্টাব্দ)

*

Maupassant-এর (মোপাসাঁ) নাম আজ কেবল বিশ্বসাহিত্যে নয়, বঙ্গ-সাহিত্যেও (যে-কোন প্রসিদ্ধ বাঙালী সাহিত্যিকেরই মতন) সুপরিচিত। ছোটগল্পে আজও তিনি অতুলনীয়, অমরতা তাঁকে গ্রহণ করেছে। কিন্তু যে-সময়ের কথা বলছি, তখন অল্প-স্বল্প কিছু-কিছু লিখেও সাহিত্যক্ষেত্রে তিনি অপরিচিত। ব্যক্তিগত জীবনে তিনি ছিলেন অত্যন্ত লঘু-প্রকৃতির আমুদে লোক, সাহিত্য-গুরু Flaubert-এর সর্ব্বপ্রধান শিষ্য হয়েও তিনি নিজের দিকে কারুর দৃষ্টি আকৃষ্ট করতে পারতেন না। তাঁর লেখার চেয়ে তাঁর অনাচার ব্যভিচার নিয়েই লোকে বেশী মাথা ঘামাত।

*

Zolaর পল্লীগৃহে কেমন ক'রে The Soirees of Medan পুস্তকের জন্ম হয়, সে-সম্বন্ধে Maupassant-এর নিজের মুখের কথাই উদ্ধার ক'রে দিলুম: "পল্লীগ্রামের একটি নিদাঘ নিশীথ—চন্দ্রকরে সুন্দর। ... ... আমাদের মধ্যে একজন এইমাত্র নদীতে সাঁতার দিয়ে উঠে এলেন। আর একজন পায়চারি করছেন, তাঁর মগজের মধ্যে পল্লীগ্রাম সম্বন্ধে বৃহৎ বৃহৎ চিন্তার উদয় হচ্ছে!

আমাদের আহারাদি শেষ হয়েছে। তিনজন সাধারণ ঔপন্যাসিকের পেটে যা ধরে ততটা খাদ্য উদরস্থ ক'রে Zola ব'সে আছেন। গল্পস্বল্প হচ্ছে। ভবিষ্যতে তিনি কি উপন্যাস লিখবেন, সাহিত্যের কোন্ আদর্শ তিনি মানেন, নানা বিষয় সম্বন্ধে তাঁর কি মতামত, Zola এই-সব কথা বলছেন। Zolaর দৃষ্টিশক্তি অত্যন্ত ক্ষীণ। একটু তফাতে ঘাসের গোছা রয়েছে, তার দিকে আঙুল তুলে আমরা বললুম, "ঐ একটা পাখী!" Zola অমনি ঘাসের গোছার দিকে টিপ্ ক'রে বন্দুক ছুঁড়লেন, কিন্তু পাখী

তবু মরল না দেখে বিস্ময়ে অভিভূত হয়ে পড়লেন। এমন ব্যাপার হামেসাই হ'ত। কোন কোন দিন আমরা মাছ ধরতে বসতুম। Hennique-এর ছিপে মাছের পর মাছ উঠত, কিন্তু Zolaর ছিপে উঠত হয়তো পুরাণো, ফেলে-দেওয়া বুটজুতো!

এম্‌নি এক জ্যোৎস্নাপুলকিত সন্ধ্যায় আমরা যখন Merimee ও Hugoর মুণ্ডপাত করছি, Zola হঠাৎ ব'লে উঠলেন, "এস, আমরা প্রত্যেকেই প্রত্যেককে গল্প শোনাই।"

আমরা হেসে বললুম "তথাস্তু"। ঠিক হ'ল, গল্পের গঠন হবে একরকম, কিন্তু বিভিন্ন হবে কেবল ঘটনাগুলি।

Zola তখন ফ্রাসী-জার্ম্মান যুদ্ধ নিয়ে যে গল্পটি বললেন তার নাম হচ্ছে, "The Attack on the Mill"।

পরের দিন আমার পালা এল। (মোপাসাঁ যে-গল্পটি বলেছিলেন, তার নাম "Ball-of-fat, সেটি তাঁর প্রথম গল্প হ'লেও বিশ্বসাহিত্যে অমর হয়ে আছে) এইভাবে পালাক্রমে সকলেই এক-একটি গল্প বললেন।"

সব গল্পই ফরাসী-জার্ম্মান যুদ্ধের গল্প। (এর মধ্যে মোপাসাঁর গল্পটি বাংলায় অনূদিত হয়েছে। এবং জোলার "The Attack on the Mill" নামক অপূর্ব্ব সুন্দর গল্পটি অনুসরণ ক'রে চব্বিশ-পঁচিশ বছর আগে নাচঘর-সম্পাদকও 'ভোরের পুরবী" নামে একটি গল্প লিখেছিলেন।)

*

Zola বলছেন, "আমরা কেউই মনে করতুম না যে Maupassant-এর কোন শক্তি আছে।" কিন্তু Maupassant যখন তাঁর গল্পটির পাঠ সাঙ্গ করলেন, তখন প্রত্যেকেই দাঁড়িয়ে উঠে একবাক্যে স্বীকার করলেন যে, এটি হচ্ছে একটি 'masterpiece'! … … … "The Soirees of Medan" প্রকাশিত হ'ল এবং সঙ্গে সঙ্গে আশ্চর্য্য সাফল্য! ঐ পুস্তকের ছয়জন লেখকের মধ্যে একমাত্র Zolaই ছিলেন সাহিত্যক্ষেত্রে সুপ্রতিষ্ঠিত, বাকি পাঁচজনের নাম বন্ধুমহলের বাইরে কেউ জানত না বললেই হয়। কিন্তু ঐ বইখানি বৃহত্তর জনসাধারণের সঙ্গে তাঁদের পরিচয়সাধন ক'রে দিলে। Hennique তারপর থেকে ক্রমাগত উপন্যাস ও নাটক লিখতে সুরু করলেন এবং Free Theatre আন্দোলনে যোগ দিয়ে যথেষ্ট নাম কিনলেন এবং Zolaও তাঁকে উৎসাহ দিয়ে বললেন, "বেশ, বেশ, আমাদের দলের কেউ যদি নাট্যজগৎ জয় করে, সে বড় আনন্দের কথা!" Henry Ceard পরে যে নিখুঁৎ 'Naturalistic novel" ("A Fine Day") লিখে দেশজোড়া নাম কিনলেন তা এমনি অদ্ভুত যে, সমগ্র উপন্যাসের মধ্যে কোন ঘটনাই ঘটে নি! Alexis সাংবাদিক ও নাট্যকার রূপে সুপরিচিত হলেন। Huysmans-এর নামও আজ বিশ্বসাহিত্যের ইতিহাসে জল্ জল্ করছে। কিন্তু সব চেয়ে বেশী ভাগ্য ফিরল Maupassant-এর। "The Soirees of Medan" প্রকাশের পর ধরতে গেলে একটিমাত্র ছোট গল্পের দ্বারা একদিনেই তিনি জনসাধারণের প্রাণের বন্ধু হয়ে পড়লেন। তাঁর পরের রচনা La Maison Tellier-এর প্রচার হ'ল বিস্ময়জনক।

Maupassantও বিপুল উৎসাহে তখন সাহিত্যকেই জীবনের একমাত্র লক্ষ্য করলেন—কেতাবের পর কেতাব তাঁর নাম নিয়ে বাজারে বেরিয়ে হু-হু ক'রে বিকিয়ে যেতে লাগল। তাঁর লেখা বই ছাড়া ফ্রান্সের রমণীদের দিন আর কাটে না। কিছু-বেশী দশবৎসরের মধ্যে তাঁর ত্রিশখানি বই আলোকের মুখ দেখলে। তাঁর গুরু Flaubert তাঁকে এই মন্ত্র শিখিয়েছিলেন, "কলাবিদ ব'লে যে আত্মপরিচয় দিতে চায়, সাধারণ মানুষের মতন জীবনযাপন করবার অধিকার তার নেই।" এই গুরুবাক্যকে Maupassant নিজের জীবনে বড় অতিরিক্ত-রূপে সফল ক'রে তুলতে গেলেন অসম্ভব সব উচ্ছৃঙ্খলতার দ্বারা। যখন তিনি নৈতিক অধঃপতনের শেষ-সীমায় গিয়ে পৌঁছলেন, তাঁর দেহ তখন আর সইল না, তিনি একেবারে পাগল হয়ে গেলেন এবং সেই অবস্থায় করলেন আত্মহত্যা। মৃত্যুর বহুদিন আগে থেকেই যে উন্মাদ-রোগ ধীরে ধীরে তাঁর মস্তিষ্কের ভিতরে আত্মপ্রকাশ করেছিল, তাঁর কতকগুলি রচনার মধ্যে সে প্রমাণেরও অভাব নেই। এই ভাবে মাত্র দশবৎসরের মধ্যে এক বিস্ময়কর ও অতুলনীয় প্রতিভার আকস্মিক আবির্ভাব ও তিরোভাব ঘটল।

*

Flaubert-এর যে-বচনটি একটু আগেই উদ্ধার করলুম, এখন ও-সম্বন্ধে কিঞ্চিৎ আলোচনা করা যাক্। কেবল Flaubert নন, Hugo এবং আরো কোন কোন পৃথিবীপ্রসিদ্ধ সাহিত্যিক ও কলাবিদ ঐ-রকম কথা ব'লে গেছেন। ও-সব কথার ভিতরে খানিকটা সত্য হয়তো আছে, কারণ পৃথিবীর সব দেশেই দৃষ্টিপাত করলে দেখা যায় যে, অধিকাংশ প্রসিদ্ধ শিল্পীই পঙ্কতিলক পরতে বিছুমাত্র ইতস্তত করেন নি। অমন যে জিতেন্দ্রিয়-রূপে বিখ্যাত কবি ওয়ার্ডস্‌ওয়ার্থ, তাঁরও গুপ্তপ্রেমের অবৈধ মিলনে জাত কন্যার সন্ধান পাওয়া গেছে। পৃথিবীতে একেবারে নিষ্কলঙ্ক শিল্পী যে নেই, তা বলছি না, কিন্তু তাঁদের সংখ্যা কত অল্প! এ-সম্বন্ধে Flaubert ও Hugo প্রভৃতির মত আরো একটু স্পষ্ট হ'লেই ভালো হ'ত। তাঁদের ঐ-সব মতামতের ভিতরে কি যুক্তি আছে? সৃষ্টির মধ্যে বাস ক'রেও শিল্পীরা কেন সৃষ্টিছাড়া জীব হবেন? তাঁদের কি যুক্তি হচ্ছে এই যে, একসঙ্গে বিষ ও অমৃত নিয়ে শিল্পীদের যখন কারবার, তখন ও-দুটি জিনিষের স্বরূপ বোঝবার জন্যে তাঁরা নিজেরাও অমৃতের সঙ্গে বিষ পান করতে বাধ্য? আলোক তো সবাই দেখতে পায়, তার ভিতরে কি থাকে তাও কারুর অদেখা নয়, কিন্তু অন্ধকারকে দূর থেকে দেখলে যে কিছুই দেখা হয় না এ কথা খুবই সত্য বটে। অন্ধকারের ভিতরে কি আছে তা দেখতে হ'লে আমাদেরও অন্ধকারের গর্ভে ঢুকে চারিদিকে হাতড়ে দেখে বুঝতে হয়। অবশ্য এ বিপদজনক কাজে ভয়ও যথেষ্ট। অন্ধকার-সাগরে ডুবে রত্ন খুঁজতে গিয়ে অনেক ডুবুরী অতলে তলিয়েও যান, তার প্রমাণ হচ্ছেন Verlain, Oscar Wilde, Villon ও Edgar Allan Poe প্রভৃতি। George Morland-এর মতন চিত্রকর ও Edmund Kean-এর মতন অভিনেতাও ডুব দিয়ে আর অন্ধকারের বাইরে আসতে পারেন নি। কৌতূহলী হয়ে এঁরা শক্তির সীমা অতিক্রম করেছিলেন। শিল্পীরা অসাধারণ মানুষ হ'তে পারেন, কিন্তু সাধারণ মানুষের দুর্ব্বলতা থেকে তাঁরাও মুক্ত নন,—কতখানি অগ্রসর হওয়া উচিত, এ জ্ঞান তাঁদেরও অনেকের থাকে না। এক সময়ে একদল ফরাসী কবিরা সত্যসত্যই পণ ক'রে বসেছিলেন যে, মদ্যপান না ক'রে তাঁরা কিছুতেই লেখনীধারণ করবেন না!

শিল্পীদের এই অসাধারণতা ওদেশের সাধারণ লোকেরাও মেনে নিয়েছে, তাই নমস্য ও শ্রদ্ধাস্পদ শিল্পীদের প্রকাশ্য দুর্ব্বলতা দেখলেও প্রতীচ্যের কেউ বিস্মিত হয় না। এদেশী শিল্পীরা যে-সব গোপন দুর্ব্বলতা প্রকাশ পেলে লজ্জায় অধোবদন হন এবং যে-সব কথা প্রচারিত হ'লে জনসাধারণের চোখে তাঁরা যার-পর-নাই খাটো হয়ে পড়েন, ও-দেশে জনসাধারণের কাছে সেই-সব কাহিনীরই আদরের সীমা থাকে না এবং সে-সব কাহিনী পড়বার পরেও শিল্পীদের প্রতি কারুর শ্রদ্ধা একতিলও কমে না। পরস্ত্রীহরণ করতে গিয়ে Hugo একবার বিপদে পড়েছিলেন, George Sand-এর নারীত্ব সারা-যৌবন অগুন্তি লোকের কাছে আত্মদান ক'রেও তৃপ্ত হয় নি, জরাগ্রস্ত হবার পরেও ভৃত্যের প্রেমও তাঁর কাছে লোভনীয় ছিল, Esadora Duncan অসংখ্যবার পর-পুরুষের আলিঙ্গনে আপন যৌবনকে দান করেছিলেন, বৃদ্ধ Dumas যুবতী নারী পেলে আর কিছু চাইতেন না এবং বৃদ্ধ Anatole Franceও একটা সমগ্র দেশের ও জাতির অভিনন্দন প্রত্যাখ্যান ক'রে সামান্য এক নটীর দেহ নিয়ে মেতে উঠেছিলেন,—কত আর নাম করব? কিন্তু এ-সব কাহিনী ওখানকার জনসাধারণের চোখে শিল্পীদের সম্মানকে একটুও মলিন করতে পারে নি, বরং তাঁদের নামকে যেন অধিকতর রঙিন ক'রে তুলেছে! অনেক স্থলে এই সব দুর্ব্বলতার ইতিহাস শিল্পীরা নিজেরাই অম্লান-বদনে অসঙ্কোচে প্রকাশ ও প্রচার ক'রে নিজেদের অসাধারণতা দেখিয়েছেন — বাঙালী কবি নবীনচন্দ্র সেনের মত সাফাই গাইবার চেষ্টামাত্র করেন-নি। ও-দেশের শিল্পীরা সগর্ব্বে প্রচার করতে চান—আমরা হচ্ছি অসাধারণ, আমরা হচ্ছি, 'বোহিমিয়ান', আমরা পায়ে সমাজের শৃঙ্খল পরি না,—আমরা স্বাধীন, আমরা বিদ্রোহী!" প্যারিসহরের কফিখানাগুলোতে যাও, দেখবে সে কী বাঁধন-হারা উৎসব! সেখানে উজ্জ্বল আলো জ্বলছে, উচ্চনাদে বাজনা বাজছে, মদের পিয়ালার পর পিয়ালা আসছে, এবং প্রায়-নগ্ন-বেশে রূপসী যুবতীরা হাসছে-গাইছে-নাচছে এবং তাদের সঙ্গে অবাধে মিলে-মিশে দেশ-বিখ্যাত কবি ও শিল্পীরা সর্ব্বসাধারণের সামনে যা-খুসি বেলেল্লাগিরি করছেন! এ ব্যাপার সেখানে এতটা সাধারণ ও স্বাভাবিক যে এ-সব নিয়ে কোন কুৎসাই রটে না, কারুরই মাথা ঘামে না এবং ঐ শিল্পীদের বিরুদ্ধে কোন শান্তশিষ্ট গৃহস্থেরই দরজা বন্ধ হয় না!

*

কিন্তু ঐ-সব অসাধারণ শিল্পীর বাস্তবতা ও প্রকৃতিবাদের দ্বারা পৃথিবীর লাভ হয়েছে কতখানি? তাঁদের সাহিত্য কয়টি ভদ্র ও মহৎ চরিত্র দেখাতে পেরেছে? Balzac, Zola, Maupassant ও Huysmans প্রভৃতির সৃষ্টির মধ্যে প্রাধান্য লাভ করেছে অল্প-বিস্তর পরিমাণে যত নিম্নশ্রেণীর কদর্য্যতা—যত "Unbalanced men, scoundrels, thieves, prostitutes, drunkards, stupid dreamers, unhealthy peasants, degraded workers, unclean bourgeois, cowardly soldiers, avaricious ministers, feeble artists, hysterical priests" প্রভৃতি, প্রভৃতি। বাস্তবতা ও প্রাকৃতিকতার দোহাই দিয়ে অধিকাংশ ক্ষেত্রেই একান্ত একদেশদর্শীর মত ওঁরা কেবল পাতালের ভিতরেই ছুটাছুটি ক'রে বেড়িয়েছেন, পাতালের উপরে যে পৃথিবীর আলোক-সাম্রাজ্যের সৌন্দর্য্য-তরঙ্গ নিশিদিন বয়ে যাচ্ছে, এ সত্য কেউ দেখতে বা মানতে চান নি। এঁদের চোখে ছিল এমন পরকোলা, যার ভিতর দিয়ে তাকালে দৃষ্টিও হয়ে যায় বিকৃত এবং আলোও দেখায় অন্ধকারের মত। অন্ধকার বাস্তবও হ'তে পারে, প্রকৃতও হ'তে পারে, কিন্তু এই বৃহৎ ও বিচিত্র বিশ্বে অন্ধকারই কি একমাত্র দ্রষ্টব্য? এইজন্যেই প্রকৃতিবাদের অন্যতম জনক Flaubertকেও শেষটা

বলতে হয়েছিল, "Cursed be the day that I had the fatal idea of writing 'Madame Bovary !" ... ... Remy de Gourmont বললেন, "The trend of the new generation is rigorously anti-Naturalistic. It is not a matter of partisanship ; we simply depart with disgust from a literature whose baseness makes us vomit." প্রকৃতিবাদের অন্যতম মহা পাণ্ডা Huysmansও বললেন, "We are done with Naturalism. In every direction... Masturbation has been novelized. Belgium has given us an epic of syphilis. I believe that in the realm of pure scientific observation we may as well stop there. ... ... It is a blocked tunnel, into which Zola with his great drum-beating has led us." Anatole France বললেন, "Naturalism is finished. La Terre was not the work of an accurate realist, so much as of a perverted idealist."

*

প্রকৃতিবাদীরা বাস্তবতার পূজা করতে গিয়ে এমন-এক মড়কের জন্ম দিয়েছিলেন, যার ভয়ে শেষটা তাঁদের নিজেদেরই ত্রস্ত ও ব্যস্ত হয়ে উঠতে হয়েছিল! ফরাসী সাহিত্যে এ পরীক্ষা একবার হয়ে গিয়েছে, এখন বাংলা সাহিত্যের আধুনিক আদর্শ দেখে মনে হচ্ছে, এতদিন পরে এখানেও বুঝি এই বহু-পরীক্ষিত পুরাতন ও সাংঘাতিক বিষয়টি নিয়ে নব-পরীক্ষা সুরু হ'তে চলল! এখানকারও অনেক সাহিত্যিক বাস্তবতা বলতে বুঝেছেন কেবল ড্রেনের ময়লা-ঘাঁটা! তাঁরা আধুনিকতার মুখোস প'রে আমাদের হাতে যা দান করছেন তা হচ্ছে ফরাসী সাহিত্যের সেই সেকেলে ফেলে-দেওয়া জিনিষ। বিশেষজ্ঞের চক্ষে তার মধ্যে আর কিছুমাত্র নূতনত্ব বা চাকচিক্য নেই। আমরা রুচিবাগীশ নই—আমরাও বাস্তবতার পক্ষপাতী। তবু আবার প্রশ্ন করছি, অন্ধকার বাস্তবও হ'তে পারে, প্রকৃতও হ'তে পারে, কিন্তু এই বৃহৎ ও বিচিত্র বিশ্বে অন্ধকারই কি একমাত্র দ্রষ্টব্য?

*

নগ্নগাত্র নগ্নপদ রবীন্দ্রনাথ—কোলে তাঁর খোকা! ন্যাংটা-পা আর ন্যাংটা-পায়ের মুলুক এই বাংলা এবং রবীন্দ্রনাথ এইখানেই জন্মেছেন বটে। কিন্তু তবু বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথের উপর-উক্ত মূর্ত্তি কোনদিন আপনার চোখে পড়েছে কি? যদি না প'ড়ে থাকে তাহ'লে গেল হপ্তায় যে "প্রিয়-পুষ্পাঞ্জলি"র কথা বলেছি, তার পাতা উল্টে দেখুন। "প্রিয়-পুষ্পাঞ্জলি"তে আরো কয়েকখানি চিত্তাকর্ষক ছবি আছে। গেল-বারে উল্লেখ করতে ভুলেছিলুম।

*

কলকাতার চারটি বাংলা রঙ্গালয়ই এখন যে-সব পালা অভিনয় করছে বা করতে উদ্যত হয়েছে, তার একখানিও নবীন লেখকের লেখা আধুনিক নাটক নয়। হয় পৌরাণিক পালা, নয় উপন্যাসের নাট্যরূপ! ব্যাপার কি? আধুনিক নাটকলেখকরা কি দেশত্যাগী হয়েছেন, না থিয়েটারের মালিকরা তাঁদের উপরে নির্ব্বাসন-দণ্ড দিয়েছেন?

*

কলকাতায় আরো দুটি ছোট রঙ্গালয় আছে—"চিপ্ থিয়েটার" ও "রঙমহল"। ওখানেও দেখি সাধারণতঃ পুরাণো কাসুন্দীই ঘাঁটা হয়। নবীন লেখকরা সহজে ওদিক মাড়াতে রাজি নন। তাঁরা হেলে ধরবার অভ্যাস না ক'রেই কেউটে ধরতে উৎসুক—একেবারেই মহা-নাট্যকারে পরিণত হবার জন্যে ব্যগ্র! 'সাধনা' কথাটির একটি আভিধানিক অর্থ আছে। লেখনী-চালনা করতে শিখেই কেউ মহা-নাট্যকার মূর্ত্তি ধারণ করতে পারে না। আমাদের পরামর্শ হচ্ছে, নবীন নাট্যকাররা তাঁদের কচি পালা নিয়ে যেন আগে ছোট ছোট রঙ্গালয়ে যান। ওখানে নানা-রকম পরীক্ষার সুযোগ আছে এবং ওখানে গেলে সেই সবচেয়ে দরকারি কথাটি বুঝতে পারা যাবে—গ্যালারির দেবাদিদেবগণ কোন্ মন্ত্রে তুষ্ট হন!—রঙ্গালয়ের উপযোগী নাটক যে অনেকেই লিখতে পারেন না, তার একমাত্র হেতু হচ্ছে, নবীন নাট্যকাররা জনসাধারণের মনের সঙ্গে পরিচিত নন।

*

"রঙমহল" আবার একখানি নূতন নাটক খুলেছেন। কিন্তু কই, এবারে আর প্রকাশ্য অভিনয়ের আগে সমালোচকদের জন্য বিশেষ অভিনয়-রাত্রির ব্যবস্থা করবার জন্যে কোন আগ্রহই দেখছি না কেন? এক পৌষেই শীত পালালো,—আমরা এর সমর্থন করি না। তবে এজন্যে বিস্মিত হবার কারণ নেই। আমরা বরাবরই দেখে আসছি, বাংলা রঙ্গালয়ের অধিকাংশ নূতন বিধি-ব্যবস্থাই টাঁ্যাকসৈ হয় না। কারণ তাদের জন্ম হয় হাল্কা খেয়ালে। মান্ধাতার কল্পনা-রাজ্যে বাস করতে করতে মাঝে মাঝে আচম্বিতে তাঁদের মনে প'ড়ে যায়, নবযুগ এসে তাঁদের দ্বারে অপেক্ষা ক'রে ক'রে শ্রান্ত হয়ে পড়েছে! চারিদিকে অমনি সাড়া জাগে। তাড়াতাড়ি সাদরে দরজা খুলে দেওয়া হয়। কিন্তু তারপরেই, নবযুগের একখানা হাত বা পা কিম্বা নাকের ডগাটি দরজার ভিতরে ঢুকতে না ঢুকতেই কে এসে কেন যে ফের দ্বার বন্ধ ক'রে দেয়, সে-রহস্য কিছুই বোঝা যায় না। বন্ধদ্বার অন্ধ-কোটরে আবার মান্ধাতার তন্ত্র-মন্ত্র শুনতে থাকি। ... ...

*

শোনা যাচ্ছে, কুমার শ্রীযুক্ত ধীরেন্দ্রনারায়ণ রায়ের উপন্যাসের নাট্য-রূপের জন্যে প্রয়োগকর্ত্তা শ্রীযুক্ত সতু সেন নাকি কোমর বেঁধে কাজ করছেন। ভালো কথা। তাঁর শ্রমের সফলতা কামনা করি।

*

আর একটি সুখবর। "নাট্যমন্দিরে" নূতন নাটকের মহলায় শিশির-কুমার নাকি আবার আগেকার মত একাই একশো হয়ে নিয়মিত-রূপে পরিশ্রম করছেন। তাহ'লে আমরা অনায়াসেই আশা করতে পারি যে, এবারে শিশিরকুমার আমাদিগকে নূতন-কিছু দেখাবেন নিশ্চয়ই? আমাদের দৃঢ়বিশ্বাস, শিশিরকুমার এখনো তাঁর মস্তিষ্ক ও নূতন-কিছু দেখাবার শক্তি হারান নি। তাঁর আধুনিক অপরাধ হচ্ছে, আলস্যের আনন্দ প্রায়ই একেবারে তাঁকে পেয়ে বসে। কাজ করবার ক্ষমতা থেকে তিনি বঞ্চিত হন নি—কিন্তু কাজ তিনি করেন না এই যা দুঃখ।

*

"নাচঘরের" পাতায় একটি "সঙ্কলন" বিভাগ খোলা হ'ল। বিভিন্ন পত্রিকা থেকে—বিশেষ ক'রে অতীত দিনের পুরাণো পাতা থেকে—ভালো রচনা (যে সকল লেখা নাচঘরের এলাকার মধ্যে আসতে পারে) চয়ন করে দেওয়া হবে। এই সঙ্কলনের ভার নিয়েছেন আমাদের অন্যতম সাহায্যকারী স্নেহাস্পদ বন্ধু শ্রীযুক্ত অমরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়। এই সংখ্যায় "ড্রামা" শীর্ষক যে লেখাটি ছাপা হ'ল তার লেখককে আমরা জানি। যে বিষয়ে তিনি লিখেছেন, সে-বিষয়ে অধিকার তাঁর

যথেষ্টই আছে। এই সুযোগে তাঁর প্রতি এবং "বিচিত্রা"-র প্রতি আমাদের ধন্যবাদ জ্ঞাপন করছি। রচনাটি "বিচিত্রা"র পুরাণো সংখ্যা থেকে উদ্ধার করা হয়েছে।

*

নিজস্ব প্রতিনিধি লিখছেন—

কয়েকদিন আগে বাগবাজার নাট্য-সমাজের তরুণ সভ্যেরা "নাট্যনিকেতন" রঙ্গগৃহে "আলমগীর" ও "মানময়ী গার্লস্ স্কুলে"র অভিনয়-আসর বসিয়েছিলেন। বাঙালীদের সখের দলের মধ্যে, দু-একটি সম্মানীয় ব্যতিক্রম ছাড়া, সময়ানুবর্ত্তিতার যে অভাব থাকে, উক্ত দলের সভ্যেরা সে অভাব থেকে মুক্ত হ'তে পারেন নি দেখা গেল; ফলে সমগ্র অভিনয়টি দেখবার সুযোগ আমাদের ঘটে নি। যতটুকু দেখেছি, তাতে এই সত্যটি নিঃসংশয়ে প্রমাণিত হয়েছিল যে, উক্ত সমাজের অভিনেতৃবর্গ (দুচারজন ছাড়া) নিজেদের ভূমিকাগুলিকে দুরস্ত করবার জন্যে চেষ্টার ত্রুটি করেন নি; ফলে তাঁদের অভিনয় কোথাও বিশেষ পীড়াদায়ক হয়-নি। অভিনেতৃদের মধ্যে যাঁদের অভিনয় বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য হয়েছিল তাঁরা হচ্ছেন, শ্রীযুক্ত মোহন ঘোষ (উদিপুরী); শ্রীযুক্ত প্রফুল্ল সেনগুপ্ত (আলমগীর); শ্রীযুক্ত অনিল বন্দ্যোপাধ্যায় (রামসিংহ); শ্রীযুক্ত নরেন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় (ভীমসিংহ) ও শ্রীযুক্ত সুশীল বন্দ্যোপাধ্যায় (রাজসিংহ)। এতদ্ব্যতীত অন্য সকলের ভূমিকাও মন্দ অভিনীত হয় নি। আশা করা যায়, ভবিষ্যতে এই সম্প্রদায়টি যখন অভিনয়ের আসরে নামবেন, তখন তাঁরা নাটক-নির্ব্বাচনে অধিকতর রুচি ও সংস্কৃতির পরিচয় দিতে সক্ষম হবেন।

গান

(হেমেন্দ্রকুমার রায়)

ধরণীর খেলাঘরে খেলি আমি কত খেলা,
খেলি আর কাঁদি আর গান গাই সারাবেলা।

•

জীবনের খেলাঘরে, পুতুলেরা খেলা করে,
কে গড়ে লুকিয়ে ব'সে জীবন্ত মাটির ঢেলা!

•

মরণের খেলাঘরে চিতা-গীতা শুনি ভাই!
তবু হাসে নীলিমায় চাঁদিমার রোশনাই!

•

মহা-যবনিকা ঠেলি, বল আর কত খেলি?
কে তুমি আমায় গ'ড়ে কর এত অবহেলা?

বিশেষ দ্রষ্টব্য

নাচঘর কার্য্যালয়ঃ—

১৪০ নং কর্পোরেশন ষ্ট্রীট, কলিকাতা
ফোন নং কলিকাতা ৩১৪৫

ব্যবসা সংক্রান্ত সমস্তচিঠিপত্র, টাকাকড়ি, বিজ্ঞাপন, ব্লক প্রভৃতি পূর্ব্বোক্ত ঠিকানায় পাঠাইতে হইবে। নিমন্ত্রণ ও বিনিময়-পত্র এবং প্রবন্ধাদি ২৩০।১ অপার চিৎপুর রোড, বাগবাজারে সম্পাদকের নিকট পাঠাইবেন।

চিত্রপুরী ঃ প্রাচ্য ও প্রতীচ্য

(রঞ্জন রুদ্র)

চিত্র পরিচয় ঃ চণ্ডীদাস (হিন্দী সংস্করণ)

প্রধান ভূমিকায়—শাইগল, শ্রীমতী উমা, পাহাড়ী সান্ন্যাল, নবাব প্রভৃতি।

নিউ-থিয়েটার্সের এই নূতন ছবিখানি গত সপ্তাহে "চিত্রা" এবং "নিউ-সিনেমায়" একসঙ্গে আরম্ভ হয়েছে।

•

হিন্দী চণ্ডীদাসের সমালোচনার প্রারম্ভে সর্ব্বাগ্রে এর পরিচালক নিতীন বসুকে অভিনন্দিত করি। হিন্দী-চণ্ডীদাসের পরিচালনার কাজে, তার রূপ-সজ্জা-রচনায় এবং তার সিনেরিওর লিপি-কৌশলের মধ্যে নিতীনবাবু যে ক্ষমতার পরিচয় দিয়েছেন, সে ক্ষমতা সাধারণের অনেক ওপরে। এই ছবির মধ্যে একাধারে পেয়েছি শ্রেষ্ঠ রূপদক্ষের সদা-জাগ্রত অন্তর্দৃষ্টি এবং তারই সঙ্গে টেকনিক্ ও অভিনয়ের উৎকর্ষের পরিচয়। নিতীনবাবু যে-ভাবে অগ্রবর্ত্তী চণ্ডীদাসের ভিতর থেকে নীর পরিত্যাগ ক'রে ক্ষীরটুকুকে তুলে নিয়েছেন, তা দেখে তাঁর বুদ্ধি ও রসবোধের প্রশংসা না ক'রে থাকতে পাচ্ছিনে।

•

অভিনয়ের মধ্যে একটি বিশেষত্ব লক্ষ্য করলাম এই যে, প্রত্যেক অভিনেতাই সংযম-গুণের অধিকারী হ'য়ে সু-অভিনয় করেছেন। অভিনেতাদের মধ্যে সব-চেয়ে আমাদের আকৃষ্ট করেছে, শ্রীযুক্ত নবাবের অভিনয়। এই অভিনেতাটির মধ্যে এমন একটি সহজ অথচ সতেজ ব্যক্তিত্বের ছাপ আছে, যা তাঁর অভিনীত অংশ-কে ভারাক্রান্ত না ক'রে তাকে প্রদীপ্ত ক'রে তোলে। শ্রীযুক্ত নবাবের 'ইহুদি-কি-লেড়কী'-র অভিনয় আমাদের অনেকদিন মনে থাকবে; হিন্দী-চণ্ডিদাসে তাঁর অভিনয়টিও সহজে বিস্মৃত হব না।

•

শ্রীমতী উমার কথা বেশী বলা বাহুল্য। এইটুকু বল্লেই যথেষ্ট হবে যে, বাংলা দেশের ছায়াচিত্র-জগতে তাঁর কাছাকাছি দাঁড়াতে পারে, (পাশে তো দূরের কথা) এমন অভিনেত্রীর দর্শন আমরা আজো পাই নি। হিন্দী-চণ্ডীদাসে বাঙালী-মেয়ে শ্রীমতী উমার অভিনয় বাঙালী ও বাঙলার গৌরবের বস্তু।

•

সাইগল মোটের ওপর আমাদের তৃপ্তি দিয়েছেন। তাঁর মধুর কণ্ঠের গানগুলি আমাদের খুবই ভালো লেগেছে।

পাহাড়ী সান্ন্যালের অভিনয় বেশ ভালো লেগেছে। গানগুলিও মন্দ লাগেনি। এই সূত্রে এ-কথাটি না বল্লে সত্যের অপলাপ করা হবে– "চণ্ডীদাস"-ছবিতে অন্ধগায়ক কৃষ্ণচন্দ্রের দরদ-ভরা কণ্ঠের অভাব আমরা অনুক্ষণ বোধ করেছিলাম। তাঁর সেই মর্ম্মস্পর্শী উদাত্তকণ্ঠের সুর-ঝঙ্কার—যে শুনেছে, সে বোধ করি কোনদিনই ভুলবে না।

হিন্দী-চণ্ডীদাসের মধ্যে অভাব ঘটেছে একটি জিনিষের :—চণ্ডীদাসের মধ্যে যে বেদনা-মধুর কাব্য আছে,তার অন্তর্নিহিত সুরের আভাস কোথাও স্পষ্ট ক'রে আমরা অনুভব করতে পারিনি—যেমনটি পেরেছিলাম বাঙ্‌লা-চণ্ডীদাসে!

অন্যদিকে, অর্থাৎ টেক্‌নিকের উৎকর্ষে এবং অভিনয়-সৌষ্ঠবে উনি-থিয়েটার্সের হিন্দী-চণ্ডীদাস বাঙ্‌লা-চণ্ডীদাসকে অতিক্রম করেছে।

•

চিত্রায় আজ থেকে নিউ-থিয়েটার্সের হাসির ছবি "মাপ করবেন মশাই" আরম্ভ হ'ল। এই নূতন-ধরণের হাস্য-রসাত্মক ছবিখানি নাকি সব দিক দিয়ে বিস্ময়কর অভিনবত্বের পরিচয় দেবে। ছবিখানি দেখবার জন্যে আমরা আগ্রহান্বিত হ'য়ে আছি।

গ্রেটা গার্ব্বোর নূতনতম ছবি "কুইন্ ক্রিশ্চিনা" লণ্ডন সহরে দেখানো হচ্ছে। সে-সম্বন্ধে বিলাতের সমালোচক লিখছেন :—

গ্রেটা গার্ব্বোর "কুইন্ ক্রিশ্চিনা" এই শহরে অবিসম্বাদী সাফল্য অর্জ্জন করেছে। দু'-একজন সমালোচক, যাঁরা আজও পর্য্যন্ত গ্রেটার অভিনয়-শক্তির প্রতি বিমুখ ছিলেন, এই ছবি দেখে তাঁরা স্তব্ধ হয়েছেন। গ্রেটা গার্ব্বো এই ছবিতে জয়লাভ ক'রে তাঁর আসনকে অনাগত অনেক দিনের জন্যে চিত্র-জগতের শীর্ষ দেশে সুপ্রতিষ্ঠিত করলেন। তাঁর ভবিষ্যৎ সম্বন্ধে আর চিন্তিত হবার কারণ নেই।

আরো এক কারণে "কুইন্ ক্রিশ্চিনা" বিশেষ-ভাবে উল্লেখযোগ্য হয়েছে, —তা হচ্ছে জন্ গিল্‌বার্টের সু অভিনয়। একদা জন্ গিল্‌বার্ট রুডলফ্ ভ্যালেন্‌টিনোর মতো জনপ্রিয় হয়ে উঠেছিলেন; কিন্তু টকির প্রচলনের পর তাঁর সেই লোকপ্রিয়তার হ্রাসপ্রাপ্তি ঘটে এবং অবশেষে তিনি চিত্রজগৎ থেকে বিদায় নিতে বাধ্য হন। সেই জন্ গিল্‌বার্ট্ এত দিন পরে ফিরে এসেছেন; তাঁর এই "প্রত্যাবর্ত্তন" জয়-মণ্ডিত-হয়েছে।

•

ক্যাথরিন্ হেপ্‌বার্ণ্ ওদেশের একজন নূতন অভিনেত্রী; কিন্তু নূতন হ'লে কি হয়, অতি অল্পদিনের মধ্যে তাঁর Fan Mail অন্য অভিনেত্রীদের চেয়ে ভারি হ'য়ে উঠেছে—ক্যাথরিণ হেপ্‌বার্ন্-এর নামে সিনামার টিকিট্‌ঘরের কর্ত্তারা আজ বিশেষ ভাবে উল্লসিত হ'য়ে ওঠেন;—তাঁর নামে চিত্রগৃহ দর্শক পরিপূর্ণ হ'য়ে থাকে দিনের পর দিন, সন্ধ্যার পর সন্ধ্যা, রাতের পর রাত।

এই শক্তিশালিনী অভিনেত্রীর অভিনয়-প্রতিভা যাতে সর্ব্বতোভাবে বিকাশ লাভ করতে পারে, সেই জন্যে তাঁর পরিচালকবৃন্দ তাঁর জন্যে বিশেষ ভাবে তিনখানি বই নির্ব্বাচিত করেছেন। এই বই তিনখানির মধ্যে একখানি হচ্ছে—বার্ণার্ড শ'র সেণ্ট্ জোয়াণের চিত্র-সংস্করণ; দ্বিতীয় খানি হচ্ছে, রাজ্ঞী এলিজাবেথের কাহিনী অবলম্বনে রচিত Tudor Wench নামক নাটকের চিত্র-সংস্করণ এবং শেষের খানি হচ্ছে Prelude to Love—যে ছবিতে তিনি একজন বিখ্যাত স্ত্রী-ঔপন্যাসিকের ভূমিকায় দেখা দেবেন।

এই ছবি তিনখানি যদি পরিচালকবৃন্দের আশানুরূপ সাফল্য অর্জ্জন করে, তা'হলে তাঁরা ভবিষ্যদ্বাণী করছেন যে, আগামী বৎসরে ক্যাথরিণ হেপ্‌বার্ণের নাম অভিনেত্রী-তালিকার সর্ব্বপ্রথমে দেখা যাবে।

•

মিস্ মেরি এলিস্ বিলাতের মঞ্চ-অভিনেত্রীরূপে দেশ-বিদেশে খ্যাতি অর্জ্জন করেছেন। শ্রীমতী বহুদিন পর্য্যন্ত চিত্র-প্রতিষ্ঠানের কর্ত্তাদের লোভনীয় প্রস্তাব সমূহ উপেক্ষা ক'রে রঙ্গমঞ্চের ওপরেই তাঁর অভিনয়-প্রতিভাকে সীমাবদ্ধ ক'রে রেখেছিলেন; কিন্তু টকির আহ্বান অন্য অনেকের মতো তাঁর নিষ্ঠাকেও টলিয়ে দিয়েছে—শ্রীমতী এতদিন পরে ছবিতে অভিনয় করতে রাজী হয়েছেন। রবার্ট হিচেন্স্-এর সর্ব্বজন-বিদিত উপন্যাস Bella Donna-র চিত্র-সংস্করণে তাঁকে দেখা যাবে। তাঁর সঙ্গে অভিনয় করবেন, কন্‌রেড্ ভেড্ ও সার সেড্রিক্ হার্ডউইক!

•

"রূপবাণী"তে কাল থেকে প্যারামাউণ্টের ছবি I am no Angel দেখানো হবে। এই ছবিতে স্বনামধন্যা অভিনেত্রী মে ওয়েষ্ট অভিনয় করেছেন। ইতিপূর্ব্বে এই বছর ষষ্ঠ সংখ্যার "নাচঘরে" উক্ত ছবি সম্বন্ধে আলোচনা করেছি ব'লেই এ-সংখ্যায় আর বিশেষ কোন কথার অবতারণা করলাম না।

———

সঙ্কলন

ড্রামা

(শ্রীঅষ্টাবক্র)

১

"The audience, entirely Indian, chews pan and, unabashed, chatters throughout the performance"—(Victor John on "Natya-Mandir" in "Drama" Nov. 1928)। আমি না হয় মেনে নিচ্ছি যে আমরা পান খাই এবং গল্প করি। পান খাওয়া এবং গল্প করা—দুই অসঙ্গত, কিন্তু অসুন্দর নয়। য়ুরোপের কয়েক থিয়েটারে, দর্শকের মধ্যেই, আমি অসুন্দরের পরিচয় পেয়েছি। কিন্তু এর চর্চ্চা আমি আর করব না, যেহেতু তা অশোভন।

মিঃ জন্ নাট্যমন্দির সম্বন্ধে কত কী বলেছেন। দু'এক জায়গায় অভিনয়ের প্রশংসা'ও করেছেন। তাঁর নিন্দা-প্রশংসার কোন মূল্য নেই ; কারণ, তাঁর লেখা যুক্তিহীন, এবং ভাষা অসংযত। * অতএব তাঁর অভিমতের আলোচনা করবার কোন দরকার নেই। এই সূত্রে আমি দেশের ড্রামা নিয়ে ভেবেছি। ভেবে গর্ব্বিত হ'তে পারি নি। না হবার কারণ,—আমাদের দেশে উচ্চশ্রেণীর ড্রামার অভাব। একথা বলার দায়িত্ব আমি জানি।

ড্রামার বাংলা নাটক কিংবা অভিনয় নয়। কারণ, ড্রামা ও-দুই, এবং তাছাড়া আরো কিছু যার কথা আমি পরে বলব। আমরা যখন ড্রামা সম্বন্ধে ভাবি তখন ভাবি নাটক কিংবা অভিনয় সম্বন্ধে। ড্রামার আর্ট সমষ্টিমূলক। এ কথা আমরা জানি না, যদি জানি ত মানি না। এইটেই হচ্ছে আমাদের প্রথম ভুল।

আমাদের দ্বিতীয় ভুল এর চেয়ে গুরুতর। আমরা fromএর মহত্ব স্বীকার করি না ; ভাবি আইডিয়াই আসল, অনুভূতিই সব। এটা জড়বাদ এবং স্থূল জিনিষের প্রতি অশ্রদ্ধা। আইডিয়া জাগে অনুভূতিতে। কিন্তু অনুভূতি ত সকলেরই থাকে, অবশ্যি কারও কম, কারও বেশী। যদি অনুভূতিই হ'ত সব, তা হ'লে সকলেই হ'ত আর্টিষ্ট। কেউ হয়ত বলবেন যে আর্টিষ্টের অনুভূতি খুবই গভীর। আমি মানি। কিন্তু তার অনুভূতির চেয়েও গভীর অনুভূতি থাকে অনেকের। মার যখন একমাত্র ছেলে মারা যায় তখন কি তার চেয়েও অধিক ব্যথিত হয় আর্টিষ্ট? তবু মৃত্যুর ট্রাজাডি ফুটে ওঠে তারই রচনায়। কারণ, মার মূক, নীরব দুঃখকে সে সরব ক'রে তোলে—তাকে রূপ দিয়ে। এই রূপই হচ্ছে আর্টের উৎকর্ষ। আর্টিষ্টের প্রথম সাধনা—রূপান্বেষণ (a search for form)-এর সফলতার উপরই নির্ভর করে আর্টের মর্য্যাদা এবং আর্টিষ্টের প্রতিষ্ঠা।

আমাদের প্রাচীন সাহিত্যে এর এক সুন্দর উদাহরণ আছে। বাল্মীকির আগেও হয়ত অনেকে ব্যাধকে পাখী মারতে দেখেছিলেন ; শোকাভি-

* "While at longer intervals, a single player passed the fore-stage, dismally wailing the dirge of pre-destined doom. The make-ups of the players, too, in their depth of unreality, as also the wigs in their patent artificiality, suggested the Character-marks of the Attic stage......The anachronisms were staggering." ইনি মহারাণা প্রতাপ দেখতে যান।

ভূতও হয়েছিলেন নিশ্চয়।' কিন্তু যে দিন প্রথম বাল্মীকির মুখ থেকে বাণী ফুটে উঠল সেই দিনই ব্রহ্মা বললেন—"শোকঃ শ্লোকত্বমাগতঃ।" ব্রহ্মা এমন 'সার্টিফিকেট' দিয়ে তাঁর রূপদক্ষতার পরিচয় দিলেন। অর্থাৎ, তিনি স্বীকার করলেন যে আর্টের জন্ম এবং বিকাশ অনুভূতিতে নয়, অনুভূতি-প্রকাশে।

আমাদের তৃতীয় ভুল হচ্ছে এই যে আমরা সব সময়ে formকে এক তুচ্ছ উপাদান ব'লে হেসে উড়িয়ে দিই। আমি যদি বলি অনেক সময়ে আইডিয়া নয়, formই আসল তাহলে অনেকে হাসবেন। কিন্তু এ কথা সত্য। একটা উদাহরণ নেওয়া যা'ক।

সোজা ভাষায় হ্যামলেটের আইডিয়া এই: "এক ছিল রাজা, তার ছিল এক রাণী এবং তাদের ছিল এক ছেলে। রাণী ভালবেসে ফেলে আর একজনকে, যে রাজাকে খুন করে আর রাণীর সঙ্গে করে বিয়ে ছেলেটা সন্তপ্ত হ'য়ে ভূত-প্রেতের কথা শোনে এবং কতগুলো হত্যা করে।" *

কিন্তু শেকস্‌পীয়রের হ্যামলেট যে এই নয় তা সকলে জানেন। সে এক অমর সৃষ্টি,—আর্টিষ্টের গভীর অনুভূতির চরম প্রকাশ। এই প্রকাশেই হচ্ছে হ্যামলেটের সৌন্দর্য্য। শেক্‌সপীয়রের অনেক আইডিয়া ইতিহাস থেকে নেওয়া। শুধু আইডিয়া নিয়েই যদি আলোচনা করা যায় তা হ'লে শেক্‌সপীয়র যে শুধু মৌলিক ন'ন—তা নয়, তিনি অপহারক। কিন্তু আমরা শেক্‌সপীয়রকে তা বলি না, বলি আর্টের মহারথী; স্রষ্টা। Formএর জন্যই তাঁর মহত্ত্ব। এর জন্যই আমরা হ্যামলেটের চেয়েও বড় বলি শেক্‌সপীয়রকে। বিধাতা যদি কেবল ইচ্ছাই করতেন, তা হ'লে কেউ তাঁকে স্রষ্টা বলত না। তিনি সৃজনও করলেন। শুধু স ঐক্ষ্যৎ নয়—স অসৃজৎ। এই সৃজনের মূলে রয়েছে রূপ—form.

তা হ'লে আমরা বলতে পারি যে আর্টের অর্থ ই হচ্ছে এই রূপসৃষ্টি। এমন সৃষ্টির উপাদান ভিন্ন ভিন্ন আর্টে আলাদা এবং এই উপাদানগুলির মূল্য সৃষ্টির মতনই অসাধারণ; তার সমকক্ষ। কবির উপাদান ভাষা এবং ছন্দ। ড্রামার উপাদান ত্রিবিধ: কথা, অভিনয় এবং ষ্টেজ। ক্রমানুসারে, ড্রামার স্রষ্টা তিন জন; নাটককার, অভিনেতা এবং ষ্টেজের কর্ত্তা—Producer। প্রাচীন যুগে নাটককারেরই মহত্ত্ব ছিল সবার চেয়ে বেশী, আজকাল তিনজনেরই সমান। আমি 'ড্রামাটিষ্টের উপাদান' না লিখে 'ড্রামার উপাদান' লিখলাম এই জন্য। কথা নিয়েই ড্রামা হয় না; নাটককারই সব নয়।

(ক্রমশঃ)

* ইব্‌সেনের Doll's Houseএর আইডিয়া ইব্‌সেনেরই ভাষায় এই: – Spiritual conflicts oppressed and bewildered by the belief in authority, she loses faith in her moral right and ability to bring up her children, Bitterness. Love of life, of children, of family. Here and there a womanly shaking off of her thought. Sudden return of anxiety and terror. She must bear it all alone. The catastrophe approaches inevitably, inexorably. Despair conflict, and destruction."

(Ibsen's workshop vol. X. p. 92.)

কিন্তু ইব্‌সেনে যদি এই লিখে ছেড়ে দিতেন তা হ'লে কেউ তাঁকে বড় বলত না।

কলিকাতা, ১৪০ নং কর্পোরেশন ষ্ট্রীটস্থ নাচঘর কার্য্যালয় হইতে শ্রীধীরেন্দ্র লাল ঘোষ কর্ত্তৃক প্রকাশিত ও কলিকাতা, ২৯ নং গ্রে ষ্ট্রীটস্থ ইউনাইটেড প্রেসে প্রকাশক কর্ত্তৃক মুদ্রিত।

নাচঘর

প্রতি সংখ্যার মূল্য দুই পয়সা] Regd. No. . 1304. [বার্ষিক মূল্য ২॥০ টাকা

১০ম বর্ষ
৫ম সংখ্যা

সম্পাদক—
শ্রীহেমেন্দ্রকুমার রায়

২৬শে মাঘ
১৩৪০

কলালাপ

প্রত্যেক দেশের বিশেষ কোন যুগের সাহিত্যের স্বরূপ বুঝতে গেলে সেই দেশের সেই বিশেষ যুগের মাসিক সাহিত্য যথেষ্ট কাজে লাগে। আমরা বাংলা-দেশের মাসিক সাহিত্য নিয়মিত রূপে পাঠ করি। কিন্তু তার মধ্যে বাংলা সাহিত্যের কোন্ রূপ আমাদের চোখে পড়ে?

•

প্রথমেই দেখা যাবে, বাংলা ভাষায় নিছক্ ললিতকলা-সম্পর্কীয় এক-খানিও মাসিকপত্র নেই। বাংলা ভাষায় ললিত-কলা-সম্পর্কীয় কোন পুস্তকও প্রকাশিত হয় না বললেও চলে। যে দু-চারখানি বই বেরিয়েছে, তাও আধুনিক নয়। অথচ বাঙালীরা নিজেদের ভারতবর্ষের আর সব জাতির চেয়ে শিল্পে ও সাহিত্যে অগ্রসর ব'লে গর্ব্ব করে!

•

লিলিয়ান. হার্ভে

মাসিকপত্রগুলি হাতে নিলে প্রথমেই দৃষ্টি আকর্ষণ করবে কবিতা, গল্প ও উপন্যাসগুলি। মনে হবে, সাহিত্য বলতে বাঙালী কবিতা, গল্প ও উপন্যাস ছাড়া আর কিছুই বোঝে না। অবশ্য, এ ছাড়া বাংলা মাসিক সাহিত্যের মধ্যে তথাকথিত ভ্রমণ-কাহিনী, দার্শনিক ও ঐতিহাসিক প্রবন্ধ, নিকৃষ্ট অনুবাদ, সংবাদ-পত্রসুলভ বিবিধ সাময়িক সংবাদ—এমন-কি বীমা-প্রসঙ্গ পর্য্যন্ত পাওয়া যাবে. কিন্তু আমাদের সাহিত্য-পত্রে সাহিত্য-সম্বন্ধীয় সন্দর্ভের কী অভাব! সাহিত্য নিয়ে এদেশে কেউ মাথা ঘামান না, স্থায়ী সাহিত্য-সমালোচনা এ-খানে কেউ লিখতে রাজি নন! বরং আগেকার যুগের মাসিকপত্রগুলিতে নিয়মিত-রূপে সাহিত্য-প্রবন্ধ প্রকাশিত হ'ত এবং তখনকার কয়েক-জন লেখক বিশেষ ভাবে সমালোচক ব'লেই খ্যাতিলাভ

করেছিলেন—কিন্তু কেবল সমালোচক-রূপে বিখ্যাত কোন লেখকই বর্ত্তমান যুগে নেই। কালেভদ্রে দু-চারটি সমালোচন-প্রবন্ধ যে এখনো প্রকাশিত হয় না, তা নয়; কিন্তু অধিকাংশ ক্ষেত্রেই তাদের সাহিত্য ব'লে গ্রহণ করতে সঙ্কোচ হয়। কারণ প্রায়ই দেখা যায়, তারা ব্যক্তি-বিশেষের বা দল-বিশেষের পক্ষে ওকালতি করবার জন্যেই সাদার উপরে কালোর আঁচড় কাটে।

*

বাংলাদেশের মাসিকপত্রগুলি পড়লে বাংলা সাহিত্যের ভবিষ্যৎ ভেবে হতাশ হ'তে হয়। যদিও "বঙ্গশ্রী" প্রভৃতি দু একখানি মাসিকপত্র সাহিত্য-রস পরিবেশন করবার জন্যে কিঞ্চিৎ বিশেষ চেষ্টা করে, কিন্তু একটা গোটা জাতিকে বোঝবার পক্ষে সেইটুকুই যথেষ্ট নয়। বাংলাদেশে যে-সব মাসিকপত্রের প্রচার এখন অত স্ত বেশী, এ-বিষয়ে তাদের নিশ্চেষ্টতা দেখলে অবাক্ হ'তে হয়। গাছতলার পোড়োদের ভুলিয়ে টাকা রোজগারের ফিকিরে তারা যে বাংলা-সাহিত্যকে আঁস্তাকুড়েও নিক্ষেপ করতে পারে, তাদের নির্লজ্জ ব্যবহার দেখলে এটুকু বুঝতে বিলম্ব হয় না। আর না হবেই বা কেন? আসলে পুস্তকবিক্রেতা প্রকাশকরাই যে এখানে নানা-ক্ষেত্রে মাসিকপত্র সম্পাদনা ক'রে থাকেন, সম্পাদক পোষা হয় খালি 'নাম-কা ওয়াস্তে'ই বৈ তো নয়! বইওয়ালাদের কাছ থেকে এর চেয়ে বেশী-কিছু প্রত্যাশা করাও যায় না, কারণ ডাঃ জনসন-কথিত টমাস ডেভিসের মতন পুস্তক বিক্রেতা বাংলাদেশে এখনো জন্মগ্রহণ করেন নি। ডেভিস্ সম্বন্ধে জনসন ব লেছিলেন, তিনি পুস্তক-বিক্রেতা নন, তিনি হচ্ছেন "a gentleman who dealt in books"!

*

আপনারা ফরাসী কবি Stephane Mallarmeর নাম শুনেছেন? তিনি হচ্ছেন সেই জাতীয় কবি, অস্কার ওয়াইল্ডের ভাষায়, যাঁরা লেখার ভিতরে একটা 'কমা' বসাবার জন্যে একটা বেলা ব'সে ব'সে ভাবেন এবং আর একটা বেলা ভেবে-চিন্তে সেই 'কমা'টি আবার বিলুপ্ত ক'রে দেন। সাহিত্যের যে-আদর্শ ছিল তাঁর মনের ভিতরে, সে-আদর্শ মানলে এক-এক জাতির সমগ্র সাহিত্য আলমারির এক-একটি তাকেই সাজিয়ে রাখা চলত।

*

Mallarme যে একজন ভালো কবি, সে-বিষয়ে দু-মত্ নেই। কিন্তু অনেক কাটাকুটি ও বহুকালব্যাপী ধ্যান-ধারণার পর তিনি যে ধারণাতীত কবিতা রচনা করতেন, তার ভাব ও ভাষা হ'ত এমনধারা যে, দু-একজন বাছা বাছা লোক ছাড়া আর সকলেই ভাবতেন তাকে গোলোকধাঁধা। ... ... কয়েকজন সাহিত্য-রসিকের কাছে Mallarme একদিন তাঁর একটি নূতন কবিতা প'ড়ে শোনালেন। কবিতাটি প্রত্যেক শ্রোতারই ভালো লাগল। Mallarme খুসি হ'লেন না! একজন বন্ধুকে বললেন, "সবাই এত সহজে আমার কবিতা বুঝতে পারলে! আমার এ লেখাটি ব্যর্থ। আমাকে কবিতাটি আরো দুর্ব্বোধ ক'রে তুলতে হবে - যাতে-ক'রে সাধারণ লোক এটি প'ড়ে বুঝতে না পারে!"—Paul Valery হচ্ছেন আর-একজন ফরাসী কবি, তিনিও Mallarmeর শিষ্য। এঁরা দুজনেই সারাজীবনে যত কবিতা লিখেছেন, সেগুলি একত্র করলে একখানি সাধারণ আকারের বই হ'তে পারে!

*

সেক্সপিয়ার, কার্ভ্যান্টেস্, গতিয়ের, বাল্জাক্, হুগো, টলষ্টয় বা কীট্স্ প্রভৃতির কথা মনে করুন। তাঁদের প্রতিভা আত্মপ্রকাশ করে নি ছোট্ট নদীর ক্ষীণস্রোতের মত। তাঁদের প্রতিভা হচ্ছে বন্যাপ্রবাহের মত। বিরাট প্রকৃতির মতন তারা বিপুল সৃষ্টি ক'রে চলে—ভালো হোক্, মাঝারি হোক্, মন্দ হোক্, তবু তা বিপুল সৃষ্টি। ফোয়ারা দেখে আমরা খুসি হ'তে পারি, কিন্তু বন্যার বিপুলতার কাছে তা নগণ্য। প্রতিভার প্রমাণ এই বিপুলতায় এই অজস্র সৃষ্টিতে। এবং এই বিপুলতার জন্যেই পৃথিবীর মধ্যে রবীন্দ্রনাথ আজ অতুলনীয় প্রতিভাধর।

*

বিশ্ববিখ্যাত Academie Francaiseএর সভ্য Abbe Bremonও পূর্ব্বোক্ত Valeryর কবিতাকে আদর্শ-স্বরূপ রেখে ব'লেছেন, "খাঁটি কবিতা হবে অর্থহীন। তার মধ্যে থাকবে কেবল ধ্বনি। তা সঙ্গীতের উচ্চস্তরে উঠবে।" এটাও মানবার মত কথা নয়। যদিও আমরা স্পষ্টতাই ভালো কবিতার বিশেষ গুণ ব'লে মনে করি না। শ্রেষ্ঠ কবিতা প্রায়ই অস্পষ্ট হয়—তা একটি নির্দ্দিষ্ট অর্থের গণ্ডীতে বন্দী নয়। নানা জনে তার মধ্যে নানা অর্থ আবিষ্কার করতে পারে। খাঁটি কবিতা হচ্ছে স্বপ্নের মত—(রবীন্দ্রনাথের ভাষায় ফুলের গন্ধের মত), ধরি ধরি ক'রেও তাকে ধরা যায় না। সে যেন মোনালিসার হাসি - রহস্যময়, নানা ভাবের ইঙ্গিতে মনোরম। দ্বিজেন্দ্রলালের মতন কবিও "সোনার তরী"র মধ্যে একটি নির্দ্দিষ্ট অর্থ খুঁজতে গিয়ে ভুল করেছিলেন। কিন্তু তা ব'লে যা একেবারে অর্থহীন ও ধ্বনিমাত্রসার, কেবল তাকেই খাঁটি কবিতা মনে করবারও কারণ নেই। মিষ্টি স্বরে আবোল-তাবোল ব'কে গেলেই কবিতা হবে না। কেবল ধ্বনির সাহায্যেই কবিতা রচিত হয় না, তা আত্মপ্রকাশ করে মানুষের মুখের ভাষাতেই। ভাষা কোনদিন অর্থহীন হয় না। অস্পষ্টতা ও বিভিন্ন অর্থ থাকা এককথা, আর অর্থহীন ধ্বনি হচ্ছে আর এককথা।

*

প্রতি দেশেই এক এক সময়ে এক-একটা ঢেউ ওঠে। পোষাকী বিবিদের ফ্যাসনের মতন সাহিত্যে ও শিল্পেও এক এক সময়ে এক-একটা নতুন ফ্যাসন ওঠে। লোকে বুঝুক্ না বুঝুক্, সেই নতুন ফ্যাসনেরই জয় গায়। যেমন প্রাচ্য-চিত্রকলা। বাংলা দেশে তা বোঝে খুব কম লোকই, কিন্তু তার নামে প্রশংসায় উচ্ছ্বসিত হয়ে ওঠ্বার দল রীতিমতই ভারি। চিত্রশালায় উল্টো টাঙানো ছবি দেখেও ঐ অতি-রসিকরা 'আহা' ব'লে অজ্ঞান হন (এটি সত্য ঘটনা)!

*

যুদ্ধের পরে ফরাসী-দেশেও অম্নি একটা ঢেউ উঠল—Valeryর মতন কবি আর হয় না! কেবল কবি Valery কেন, সে-সময়ে Erik Satie, Jean Cocteau ও Picasso (এঁর কথা এই সেদিন 'নাচঘরে' বলা হয়েছে) প্রভৃতির মতন নানা বিভাগের অদ্ভুত বা উদ্ভট শিল্পীরাও সাধারণের শ্রদ্ধা ও পূজা পেয়েছেন। মহাযুদ্ধ জনসাধারণের মনকেও অসাধারণ ক'রে তুলেছিল। তাই যে Valeryর নাম বন্ধু-মহলের বাইরে কেউ জানত না, যাঁর কবিতা সাধারণের কাছে অর্থহীনধ্বনি মাত্র এবং বিশ বছর চুপ ক'রে ব'সে থাক্বার পর আচম্বিতে একদা যাঁর মনে হয়েছিল—এইবার একটা কবিতা লেখবার সময় হয়েছে, ফরাসীরা তাঁকেই কাব্য-রাজ্যের এক মহাবীর ব'লে মাথায় ক'রে নাচ সুরু ক'রে দিলে! জনৈক আমেরিকান সাহিত্যিক ফরাসীদের এই আচরণের সুন্দর বর্ণনা করেছেন: "France had a great poet—abstract certainly, but musical and of infinite grace, sensitive, audacious, and philosophical. He was little read perhaps, but he provided food for conversation. He was more than a poet; he was a living specimen who could be pinned

down. He corresponded to a need—a need of the literary chapels and of the fashionable ballrooms. It was not necessary to understand him that would have reduced the interest in him: it was sufficient to admire him."

•

ফরাসী সাহিত্যিকের সর্ব্বশ্রেষ্ঠ সম্মান, তাও তাঁর ভাগ্যে জুটল। Academie Francaise, তখন সবে Anatole Franceকে হারিয়েছে। এবং France ছিলেন Valeryর সম্পূর্ণ বিপরীত। কিন্তু ফ্যাসনের মহিমায় লোকে তাঁকেও ভুলে গেল। তাঁর সিংহাসন সরিয়ে সেইখানে এনে বসানো হ'ল Valeryর সিংহাসন। অ্যাকাডেমির রীতি হচ্ছে, নূতন সভ্য তাঁর পূর্ব্ববর্ত্তী সভ্যের গুণগান করবেন। কিন্তু Valery কি-ক'রে তা করেন? Franceএর সাহিত্যাদর্শ যে তাঁর কাছে নগণ্য! অতএব তিনি Franceএর নাম পর্য্যন্ত মুখে আনলেন না। কিন্তু Franceএর নাম মুখে না এনেও তিনি যা বললেন, তা প্রকারান্তরে Franceএর নিন্দা ছাড়া আর কিছুই নয়!

•

অথচ এই অভাবিত সম্মান লাভ ক'রে সব-চেয়ে বেশী বিস্মিত হলেন Valery নিজেই। কারণ নিজের শক্তি সম্বন্ধে তাঁর ধারণা কিছুমাত্র অস্পষ্ট ছিল না। তিনি বেশ জানতেন যে, তাঁর কবিতা খাঁটি কবিতা নয়! কোন রকম প্রেরণাই তাঁর কবিতার উৎসকে উচ্ছ্বসিত করে-নি—তা মস্তিষ্কের ব্যায়াম মাত্র। অঙ্কশাস্ত্রজ্ঞ যে-ভাবে কোন সমস্যা পূরণ করেন, তিনি কবিতা লিখেছেন সেই-ভাবেই। আবার সব-চেয়ে মজা এই যে, এমন সব লোকও Valeryকে প্রশংসাপুষ্পাঞ্জলি দিলে, যারা তাঁর কাব্যের কোন আদর্শ-ই মানে না!

*

নতুন জার্ম্মানীর দৃষ্টি এখন সব দিকেই। ওখানে এখন যাদের বয়স আঠারো বছরের নীচে, সেই-সব যুবক মহাক্ষাপ্পা হয়ে উঠেছে! কেননা নতুন এক আইন হয়েছে, আঠারো বছর বয়স না হ'লে কোন জার্ম্মান যুবকই আর স্বাধীনভাবে নাচের আসরে গিয়ে যুবতীদের সঙ্গে নাচতে পারবে না! ঐ বয়সের আগে যদি কেউ নিতান্তই নাচের আসরে যেতে চায়, তবে তাকে কোন গুরুজন-শ্রেণীর লোকের সঙ্গে যেতে হবে! বয়স যাদের আঠারো বছরের নীচে, পৃথিবীতে মনের বাড় তাদের দেহকেও ছাড়িয়ে ওঠে। নারীসঙ্গলাভের ও প্রেমে পড়বার জন্যে তারাই বেশী উৎসুক। নতুন আইনে তারা মাথায় হাত দিয়ে ব'সে পড়েছে। তবে ওরই মধ্যে এইটুকুই হচ্ছে আশার কথা যে, জার্ম্মান-রাজ্যের বাইরে থেকেই ওখানে যে-সব বিদেশী নাচের আমদানী হয়েছে, কর্তৃপক্ষের আপত্তি কেবল তাদের জন্যেই। স্বদেশী নাচের আসরে জার্ম্মান ছেলেরা যা-খুসি করতে পারে! এই অদ্ভুত আইনের দুই অর্থ হ'তে পারে। ওখানকার কর্তৃপক্ষ হয় মনে করেন যে, জার্ম্মান নাচ নৃত্যের পর্য্যায়েই পড়ে না, নয় তাঁদের বিশ্বাস, জার্ম্মানীর বাইরে সমস্ত পাশ্চাত্য দেশের নাচেই তরুণ যুবকদের সর্ব্বনাশের বীজ আছে!

•

জার্ম্মানীর আইনকর্ত্তারা আর এক সামাজিক সমস্যার সমাধান করেছেন! নববর্ষের নৃত্যোৎসবে জার্ম্মান পুরুষরা নাকি পরস্ত্রীর লোভনীয় মুখ দেখলে চুমো না খেয়ে থাকতে পারত না! ইংলণ্ডের অলিভার ক্রমওয়েল নাকি এ-সব ক্ষেত্রে পরস্ত্রীর মুখমধুপিয়াসীদের সবেগে ধ'রে সজোরে কারাগারে নিক্ষেপ করতেন! জার্ম্মানীর আইন-কর্ত্তারা অতদূর না-এগিয়েও বলছেন, "নববর্ষের নৃত্যোৎসবে বা নিমন্ত্রণ-সভায় কেবল কৃতজ্ঞতার বা নববর্ষের নির্ম্মল আনন্দের বা ঐরকম কোন নির্দ্দোষ ভাবের প্রেরণায় কোন পুরুষ পরস্ত্রীর মুখচুম্বন করতে পারবে।" কিন্তু পরস্ত্রীর ওষ্ঠাধরে নিজের ওষ্ঠাধর মেলাবার সময়ে কার মনে কি-রকম প্রেরণা আসবে, সেটা স্থির করবে কে? যে চুমু খাবে, সে? না, যার ওষ্ঠ চুম্বন লাভ করছে, সে? না, চুম্বনাস্পদ রক্তাধরের আইনসঙ্গত অধিকারী? দেখা যাচ্ছে, জার্ম্মান আদালতের বিচার-সমস্যার সংখ্যা বেড়ে গেল।

•

রঙ্গালয়ে ও চলচ্চিত্রে কোন নাট্যাভিনয়ে ইতিহাস ক্ষুণ্ণ হ'লে "নাচঘর" ও "ফিল্মল্যাণ্ড" প্রভৃতি পত্র প্রতিবাদ করে ব'লে জনৈক নাট্য-পরিচালক নাকি খুসি হ'তে পারেন নি। তিনি বলেন, "আপনারা কি স্থির করেছেন যে, এবার থেকে আমাদের আর ঐতিহাসিক নাটকে হাত দিতে দেবেন না?" না মহাশয়, আমরা মোটেই তা স্থির করি-নি। আমরা বলি, যাঁদের যোগ্যতা নেই, তাঁদের পক্ষে ঐতিহাসিক নাটকের দিকে হাত বাড়ানো বামন হ'য়ে চাঁদ ধরবার চেষ্টা মাত্র। আমাদের মত স্পষ্ট ভাষাতেই যথাসময়ে বলেছি। যে-আর্ট ঐতিহাসিক চিত্র দেখাতে গিয়ে ইতিহাস-বিরোধী কিম্ভূত-কিমাকার একটা-কিছু দেখাতে চায়, তা আর্ট নয় (এবং বলা বাহুল্য, যে-সমালোচক ঐতিহাসিক চিত্রকে ইতিহাসের ছবির সঙ্গে না মিলিয়ে কেবল সাধারণ রসের দিক দিয়ে বিচার করবেন, তিনি প্রকৃত সমালোচকই নন)। কেবল আমরাই এ মতের অনুসারী নই। উনিশ শতাব্দীর আর্ট-সাহিত্যে যাঁর নাম রাস্কিন ও ব্রাউনিংয়ের সঙ্গে উচ্চারণ করা হয়, সেই টমাস্ গ্রিফিথ্স্ ওয়েনরাইটের পরিচয় দিতে গিয়ে অস্কার ওয়াইল্ড্ বলছেন: "In everything connected with the stage, he was always extremely interested, and strongly upheld the necessity for archæological accuracy in costume and scene painting. 'In art', he says in one of his essays, 'whatever is worth doing at all is worth doing well;' and he points out that once we allow the intrusion of anachronisms, it becomes difficult to say where the line is to be drawn." দেখা যাচ্ছে, বিংশ শতাব্দীর আধুনিকতার দেমাকে যাঁরা ডগমগ, বাংলা নাট্যজগতের সেই ভুঁইফোড় পরিচালক ও প্রয়োগকর্ত্তারা গত শতাব্দীর এই পুরাতন মতের সঙ্গেও পরিচিত নন! কিন্তু আর্ট নিয়ে নাড়াচাড়া করতে গেলে অনেক কাঠ-খড়ই পোড়াতে হয়। আর্টের পথ ফাঁকি দেবারও পথ নয়, সর্ব্বসাধারণেরও পথ নয়—মহাপ্রতিভার জীবনব্যাপী সাধনাও এ-পথের শেষ দেখতে পায় নি, আর বাংলাদেশের অসিচর্ম্মহীন নিধিরাম-সর্দ্দারগণ যদি সেই পথে লাফালাফি ক'রে মাত্র মুখসাবাসির জোরে লোকের চোখে ধূলো দিয়ে কেবল নিজেদের ট্যাক্ ভারি নয়, সেইসঙ্গে কলাবিদ নামও লাভ করতে চায়, তাহ'লে কেন আমরা চোখ-কাণ বুঁজে তা সহ্য করব? প্রকৃত কলাবিদরা এখানে দেহের মধ্যে আত্মাকে ধ'রে রাখবার দুশ্চিন্তায় অনাহারে বিনিদ্র রজনী যাপন করছেন, আর এই সব অনধিকারী তাঁদেরই দুর্লভ সাধনার ধন অপহরণ ক'রে ধরাকে সরা ব'লে মনে করবে, কেন আমরা তাদের বিরুদ্ধে যুদ্ধ-ঘোষণা করব না? এরা নাকি নাট্য-ভারতীর পূজা করছে! ছাই করছে! এদের হাতের মুঠো খুলে দেখুন, শূন্য সে হাত, কোন পুষ্পাঞ্জলিই নেই! ... ... জাল উইল সফল করবার জন্যে যাঁরা দেবতার দ্বারস্থ হন, এঁরা হচ্ছেন সেই দলের পূজারী।

*

চলচ্চিত্রজগতের সুপরিচিত পরিচালক ও "ইণ্ডিয়া ফিল্ম ইণ্ডাষ্ট্রিজ"-এর স্বত্বাধিকারী শ্রীযুক্ত প্রিয়নাথ গাঙ্গুলী মহাশয়ের নিদারুণ পারিবারিক দুর্ঘটনায় আমরা অত্যন্ত মর্ম্মাহত হয়েছি। গাঙ্গুলী-মহাশয়ের জ্যেষ্ঠ পুত্র কালিধন গাঙ্গুলী গত ১৯৩২ খ্রীষ্টাব্দে বি, এ পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হয়েছিলেন। ছেলেটির স্বভাব ছিল অত্যন্ত সৎ ও মধুর। সকলেই তাঁকে ভালোবাসত। গত ৪ঠা ফেব্রুয়ারী রবিবার মধ্যরাত্রে হঠাৎ হৃদযন্ত্রের ক্রিয়া বন্ধ হয়ে যাওয়াতে মাত্র বাইশ বৎসর বয়সে কালিধন তাঁর পিতা মাতা ও পৃথিবীর মায়া কাটিয়ে পরলোকে গমন করেছেন। এ-রকম শোকের সময় শুধু কথার মালা গেঁথে পুত্রহীন পিতাকে সান্ত্বনা দেওয়া যায় না;—এর ভাষা হচ্ছে নীরবতা। সুতরাং আমরাও সে অসম্ভব চেষ্টা করব না। গাঙ্গুলী-মহাশয় এই ধারণাতীত শোককে সহ্য করবার শক্তি অর্জ্জন করুন, এই টুকুই আমরা ব'লতে চাই।

চিত্রপুরীঃ প্রাচ্য ও প্রতীচ্য

(রঞ্জন রুদ্র)

প্রতীচ্য চিত্রজগতের ভাবী আকর্ষণের কথা বলতে গেলে, Queen Christinaর পরই মনে আসছে, প্যারামাউণ্টের খানকয়েক উৎকৃষ্ট ছবির কথা। গত বছর প্যারামাউণ্টই সর্ব্বাপেক্ষা অধিক সংখ্যক ছবি তুলেছিলেন এবং এঁদের ছবি Dr. Jekyll & Mr. Hyde জগৎজোড়া সুনাম অর্জ্জন করেছিল।

প্যারামাউণ্টের যে চারখানি ছবি শীঘ্রই এখানকার চিত্রামোদীগণ দেখে আনন্দলাভ করবেন তাঁদের সংক্ষিপ্ত পরিচয় নীচে দিলাম—

(১) Four Frightened People; সিসিল মিলি ছবিখানি পরিচালনা করেছেন; অভিনয় করেছেন, হার্বার্ট মারশ্যাল, মেরি বোলাণ্ড, ক্লডেট কলবার্ট।

(২) Alice in Wonderland; এই ছবিতে একটি অখ্যাতনামা অভিনেত্রীর আশ্চর্য্য অভিনয় শক্তির বিকাশ দেখা যাবে এবং এর মধ্যে প্যারামাউণ্টের প্রায় সকল তারকা-অভিনেতৃ আত্মপ্রকাশ করবেন।

(৩) It ain't no Sin; স্বনামধন্যা অভিনেত্রী মে ওয়েষ্ট-এর অভিনয়ে It ain't no Sin উজ্জ্বল হ'য়ে উঠেছে।

(৪) Catherine the Great; অভিনয় করেছেন মার্লিনা ডিয়েট্রিক। জোসেফ ভন ষ্টার্ণবার্গ ছবিখানির পরিচালনা করেছেন। একাধিক কারণে Catherine the Great আমাদের কৌতূহল উদ্রিক্ত করেছে। প্রথম, এই ছবির সঙ্গে পাল্লা দেবার জন্যে গ্রেটা গার্কো, বা গ্রেটা গার্কোর Queen Christinaর সঙ্গে পাল্লা দেবার জন্যে মার্লিনা ডিয়েট্রিক বদ্ধপরিকর হয়েছেন। দ্বিতীয়, Song of Songs পরিচালনার পর রুবেন ম্যামুলিয়ান গ্রেটার ছবি পরিচালনা করেছেন এবং জোসেফ ভন পুনরায় তাঁর স্বহস্ত রচিত-সৃষ্ট মার্লিনার ছবি ডাইরেক্ট করছেন। সুতরাং এই দুই প্রথিতযশা প্রযোজকের হাতের কাজের গুণাগুণ তুলনা ক'রে দেখবার জন্যেও আমাদের মন কম আগ্রহান্বিত হয়ে নেই।

(৫) The way to Love; প্যারামাউণ্টের তরফে মরিস শিভ্যালিয়ের শেষ ছবি। এ-কথা বোধ করি কারুরই অজানা নেই যে মরিশ শিভ্যালিয়রকে আবিষ্কার করেছিল প্যারামাউণ্ট কোম্পানী; মরিশ শিভ্যালিয়রের আজ যে পৃথিবী-ব্যাপি নাম তার পিছনে ছিল প্যারামাউণ্ট কোম্পানীর কর্ম্ম-কর্ত্তাদের দিব্যদৃষ্টি এবং একজন শ্রেষ্ঠ পরিচালকের কর্ম্মকুশলতা। এ-কথা মরিস শিভ্যালিয়র-ও বোধ করি অস্বীকার করতে পারবেন না যে, তাঁর ছবির যে সফল্য তার জন্যে তাঁর সঙ্গে সমান দায়ী—পরিচালক আর্ণেষ্ট লুবিশ। আর্ণেষ্ট লুবিশ না থাকলে, এবং তারই সঙ্গে তাঁর সূক্ষ্ম এবং কলাসম্মত Lubitsh touchগুলি না থাকলে Love Parade অতখানি শ্রবণ এবং নয়নানন্দকর হ'য়ে উঠ্‌তো কিনা সে বিষয়ে অনেকেরই যথেষ্ট সন্দেহ আছে।

*

মরিস শিভ্যালিয়ের কথাই চলুক—

প্যারামাউণ্ট পরিত্যাগ করে তিনি বর্ত্তমানে মেট্রোর তরফে Merry Widow নামক ছবিতে অভিনয় করছেন। তাঁর সহ-অভিনেত্রী হচ্ছেন

জোয়ান ক্রফোর্ড। প্যারামাউণ্টের The way to Love ছবিতে তাঁর সঙ্গে অভিনয় করছিলেন—সিলভিয়া সিড্‌নী। কিছুদিন অভিনয় করবার পর হঠাৎ সিলভিয়া অসুস্থতার অজুহাতে The way to Love-এর ভূমিকা বর্জ্জন করেন। Ann Dvorakকে সে-ভূমিকা প্রদান ক'রে ছবির কাজ শেষ করা হয়। লোকপরম্পরায় শোনা গেছে, সিলভিয়া সিড্‌নী মরিস-এর অভিনয়-ভঙ্গী পছন্দ করেন নি, তাই তিনি ওরূপ আচম্বিতে ভূমিকা বর্জ্জন করেন!

•

মরিস শিভ্যালিয়র এ-পর্য্যন্ত এই ক'খানি ছবি তুলেছেন:

(১) Innocents of Paris; (২) Love Parade (৩) Big Pond; (৪) Playboy of Paris (এই ছবিতে মরিস সম্পূর্ণরূপে অকৃতকার্য্য হয়েছিলেন); (৫) Smiling Lieutenant; (৬) One Hour with you; (৭) Love Me Tonight (৮) A Bedtime Story (৯) The way to love.

•

মরিস শিভ্যালিয়রকে হারিয়ে প্যারামাউণ্ট কোম্পানী নিশ্চেষ্ট হয়ে ব'সে নেই। গীতিনাট্যে অভিনয় করবার জন্যে তাঁরা এমন একজন অভিনেতার আমদানী করেছেন, যে নাকি মরিস-এর চেয়ে এক তিলও কম কৃতকার্য্য হবেন না: Carl Brisson তাঁর নাম। ব্রিসন বিলাতী অভিনেতা। রঙ্গমঞ্চ-অভিনয়ে তাঁর খ্যাতি আছে। ব্রিসন-এর চেহারা সুন্দর। কণ্ঠ সুন্দর। প্রেমিকের ভূমিকা অভিনয়ে তিনি নাকি অসাধারণ দক্ষ। একজন বিখ্যাত সমালোচক তাঁর সম্বন্ধে বলছেন—As an actor, I think he is superior to most musical Comedy favourites and as a lover his technique leaves nothing to be desired!

•

"ছবিঘরে" গত সপ্তাহ থেকে বিজ্ঞাপিত ছবির পরিবর্ত্তে বাঙলা ছবি "শ্রীগৌরাঙ্গ" আরম্ভ হয়েছে। মহাপ্রভুর জয়জয়কার হোক!

•

চিত্রায় কাল থেকে শ্রেষ্ঠ জঙ্গলের ছবি "Tarzan the Apeman" আরম্ভ হবে। জঙ্গলের ছবি যাঁরা দেখতে ভালবাসেন তাঁরা "Tarzan the Apeman" দেখে প্রচুর আনন্দ লাভ করবেন।

•

রূপবাণীতে King Kong দ্বিতীয় সপ্তাহে পদার্পণ করল। এ ছবি দেখবার জন্যে রূপবাণীতে যে প্রচুর দর্শক সমাগম হবে, তা আমরা পূর্ব্বেই অনুমান করেছিলাম।

*

Design for Living কাল থেকে স্থানীয় এলফিনষ্টোনে আরম্ভ হবে। Design for Living বিলাতের সর্ব্বজনপ্রিয় নাট্যকার নোয়েল্ কাওয়ার্ডের রচনা। ছবিখানি পরিচালনা করেছেন—সর্ব্বশ্রেষ্ঠ পরিচালক আর্ণেষ্ট লুবিশ্। অভিনয় করেছেন—ফ্রেড্রিক মার্শ, গ্যারি কুপার, মিরিয়ম্ হপ্‌কিন্স্। এ-সব থেকে স্পষ্টই বোঝা যাচ্ছে—Design for Living একখানি পরম উপভোগ্য ছবি-রূপে বিবেচিত হবে।

•

রেডিও পিক্‌চার্সদের ঘটনা-বহুল মেলোড্রামা **Roar of the Dragon** কাল থেকে ম্যাডান থিয়েটারে সুরু হবে। মাঞ্চুরিয়ার একটি ছোট শহরের মধ্যে কেমন ক'রে ভীষণ দস্যুদলের কবল থেকে কার্সন একটি সুন্দরীকে উদ্ধার করলে, তারই উত্তেজক কাহিনী এই ছবিতে দেখানো হয়েছে। রিচার্ড ডিক্স্ এই ছবিতে নায়কের ভূমিকা গ্রহণ করেছেন। নায়িকার ভূমিকায় দেখা দিয়েছেন একটি অপরিচিতা নটী—জিলি অনড্রে। জিলি অনড্রে যে বিশিষ্ট শক্তির অধিকারিণী তার প্রচুর প্রমাণ এই ছবিতে পাওয়া গিয়েছে।

"Roar of the Dragon."—চিত্রে
Richard Dix

•

গত সপ্তাহে দু'খানি ছবি দেখলাম—সম্পূর্ণ বিভিন্ন ধরণের দু'খানি ছবি। একখানি "ডাক্‌সুপ", অপরখানি "গার্ল অফ দি রিও"। প্রথমোক্ত ছবিখানিতে প্যারামাউণ্ট এর বিখ্যাত হাস্য-রসাভিনেতা চার ভাই মার্কস্-চতুষ্টয় অভিনয় করেছেন। "ডাক্‌সুপ"-এর মধ্যে অভিনেতার অভিনয়ের চেয়ে উল্লেখযোগ্য বিষয় হচ্ছে, ঘটনা-বিন্যাসের মধ্যে হাস্যকর ব্যাপারের সংস্থাপন। অত্যন্ত হাস্যকর, নিরতিশয় absurd এবং একান্ত ridiculous ঘটনায় "ডাক্‌সুপ" পরিপূর্ণ। ঘটনাগুলি সময় সময় রুচিকর না হলেও হাস্যকর বটে। চার ভাই-এর মধ্যে বড়-ভাই-এর মধ্যে যথার্থ ক্ষমতার পরিচয় পাওয়া গেছে; অন্য তিনজন নিম্নশ্রেণীর ভাঁড়ের অংশ অভিনয় করেছেন।

•

Girl of the Rio-তে রেডিও পিকচার্সদের নায়করা নটী ডোলোরেস

ডেল্‌রিও-কে দেখা গেল। ডোলোরেস্‌-ই এই ছবির প্রধান আকর্ষণ! তাঁকে এ-ছবিতে একটি কাফে-গায়িকার ভূমিকা দেওয়া হচ্ছে—অবশ্য সাধারণ কাফে-গায়িকা বলতে আমরা যা বুঝি, সে ধরণের ভূমিকা নয়,—এর মধ্যে মামুলী প্রেমের একনিষ্ঠত্ব এবং আদর্শবাদের ছাপ। ভূমিকার অন্তর্নিহিত রূপটি অতি পরিচিত ও পুরাণো। কিন্তু সে জন্যে আমাদের আক্ষেপ নেই—ডোলোরেস্‌-এর আন্তরিকতাপূর্ণ অভিনয়ের গুণে আমরা প্রচুর আনন্দ লাভ করেছি। তিনি যে দু খানি গান গেয়েছেন, সে দুখানি গান (যদি সত্যিই তিনি গেয়ে থাকেন! আজকাল যে Dubbing-এর প্রাদুর্ভাব, বলা যায় না) পরম উপভোগ্য হয়েছে। ছবিটির গল্প আমাদের ভালো লাগেনি—অবশ্য Story-interest-এর ওপর আমরা বিশেষ জোর দিচ্ছিনে; কিন্তু তাহলে Girl of the Rio র গল্পাংশের মধ্যে একান্ত কাঁচা হাতের ছাপ দেখে আশ্চর্য্য হয়েছি। গল্পের শেষ রীতিমতো বালসুলভ এবং হাস্যকর ব'লে মনে হয়েছে।

টকি-শো-হাউস-এ কাল থেকে আরম্ভ হবে—Cohens Kellys in Africa! সিড্‌নী ও মারে, এই দুই জোড়া হাস্যরসিক এই ছবিতে অভিনয় করেছেন। উক্ত হাসির ছবিখানি নানা কৌতুকপ্রদ ঘটনার সমাবেশে উজ্জ্বল হ'য়ে উঠেছে।

Night Club Lady—চিত্রে
Adolphe Menjou ও Maye Methot.

লেখক-গোষ্ঠীর শ্রেণী-বিভাগ

(আর্থার শোপেন্‌হাওয়ার)*

লেখক আছেন দু'প্রকারের। এক—যাঁরা লেখেন, বিষয়-বস্তুর জন্যে; দুই—আর যাঁরা লেখেন—লেখবার জন্যে। নিজের চিন্তা বা অভিজ্ঞতার মূল্য আছে—সে-চিন্তা বা অভিজ্ঞতা জগতকে উপহার দেবার উপযুক্ত, এই বোধে একজন গ্রন্থ রচনা করেন। অন্যজন চান—অর্থ। তাঁর চিন্তাকে তিনি গ্রন্থরচনা-ব্যবসায়ের মূলধন ব'লে গণ্য করেন।

অর্থ-প্রাপ্তির লোভে বই লেখা মানে সাহিত্যকে অবনতির একেবারে শেষ ধাপে নামিয়ে দেওয়া। শুদ্ধমাত্র বিষয়-বস্তুর প্রেরণায় যদি লেখক গ্রন্থ রচনা করেন, তবেই সে-লেখা সার্থক।

কী অপরিমেয় সৌভাগ্যই না আমাদের হ'ত, যদি সাহিত্যের নানা বিভাগে বই থাকতো খুব অল্প-সংখ্যক, অর্থাৎ শুধু যেগুলি উৎকৃষ্ট! এ-বরাৎ আমাদের কোনদিন হবে না, যতদিন লেখককুল বই লিখে টাকা রোজগারের ফন্দী আবিষ্কার করতে সচেষ্ট থাকবেন।

বড় বড় লেখকদের সেরা সেরা লেখা তখনই লেখা হয়েছে যখন তাঁরা কেবল লেখবার প্রেরণাতেই লিখতেন—অর্থপ্রাপ্তির লোভের দ্বারা বশীভূত হ'য়ে নয়।

*

আর-এক দিক দিয়ে গ্রন্থজীবীদের তিনভাগ করা যায়। প্রথম দলে আছেন তাঁরা, যাঁরা না ভেবে-চিন্তেই লেখেন। তাঁদের বিদ্যা পুঁথিগত; সময় সময় তাঁরা সেরা-বিদ্যার আশ্রয়ও নিয়ে থাকেন, অর্থাৎ অপরের বই থেকে বিনা নোটিসে বেমালুম আত্মসাৎ করেন। বাজারে এই মহাপুরুষদের ভীড়ই সব থেকে বেশী।

দ্বিতীয় দলের অন্তর্ভুক্ত যাঁরা, তাঁরা লিখতে লিখতে ভাবেন, অর্থাৎ লেখার জন্যেই তাঁদের যা-কিছু চিন্তা। এঁদের সংখ্যাও কম না।

---

* অমরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় কর্ত্তৃক সঙ্কলিত।

শেষ দলে আছেন সেই সব লেখক, যাঁরা লেখা আরম্ভ করবার পূর্ব্বে চিন্তা করেন। এঁদের সংখ্যা বিশেষ বেশী নয়।

এই তিন শ্রেণীর লেখকদের ওপরে আছেন সেই ক'টি একান্ত অল্প সংখ্যক লেখক, যাঁরা লেখা আরম্ভ করবার বহু পূর্ব্বে থেকে নিজেদের ভবিষ্যৎ-রচনার বিষয়-বস্তু সম্বন্ধে মনে মনে মৌলিক ভাবে পর্য্যাপ্ত আলোচনা করবার পর লেখা সুরু করেন।

এঁদের কলমের মুখ থেকেই সার্থক সৃষ্টির উদ্ভব হয়।

*

সচরাচর সাধারণ লেখকেরা কেমন ভাবে তাঁদের লেখার কাজ সমাপন করেন?—যে-বিষয়ে লিখতে তাঁরা মনস্থ করেছেন সেই বিষয়ে যে-সব বই ইতিমধ্যে লিখিত হয়েছে, তাঁরা সেই-সব বইগুলি আগে-ভাগে প'ড়ে নেন। তাঁদের চিন্তাকে সক্রিয় এবং গতিশীল ক'রে তোলবার জন্যে তাঁরা অন্যের চিন্তা-ধারার আশ্রয় গ্রহণ করেন,—তার ফল হয় এই যে, অপর শক্তিমান লেখকের নিজস্ব চিন্তাধারার অনতিক্রমনীয় প্রভাব তাঁদের বুদ্ধিবৃত্তিকে আচ্ছন্ন ক'রে ফেলে, এবং তখন আর হাজার চেষ্টাতেও তাঁরা কোনদিন কোন যথার্থ মৌলিক রচনা সম্পাদন করতে পারেন না। তাঁদের মৌলিকতা চিরতরে নষ্ট হ'য়ে যায়।

•

যাঁরা একমাত্র নিজের চিন্তাধারার সাহায্য নিয়ে লেখেন, শুধুমাত্র তাঁদের রচনার মধ্যেই নিজস্ব এবং বিশিষ্ট প্রতিভার ছাপ পাওয়া যায়। একমাত্র তাঁরাই সর্ব্বকাল এবং সর্ব্ববাদীসম্মত, দীর্ঘকাল স্থায়ী এবং সম্পদশালী রচনায় জাতীয়-সাহিত্যকে গৌরবান্বিত করবার দাবী পোষণ করতে পারেন।

খেয়াল গান

(শ্রীতুলসীদাস লাহিড়ী)

[তুলসীবাবু হিন্দী খেয়ালের ছন্দ ও সুর অনুসরণ ক'রে রচিত বাংলা খেয়াল-গানের একখানি স্বরলিপির বই প্রকাশ করছেন। এই সুলিখিত ও সুচিন্তিত প্রবন্ধটি সেই যন্ত্রস্থ পুস্তকেরই ভূমিকা। এদিকে যাঁদের রুচি আছে, এ লেখাটি পড়লে তাঁরা আনন্দিত হবেন ব'লেই মনে করি। ইতি নাচঘর-সম্পাদক]

এই বইখানিতে যে সব গানের স্বরলিপি দেওয়া হ'ল তার অধিকাংশই প্রসিদ্ধ হিন্দী খেয়ালের ছন্দ ও সুর অনুকরণ করে লেখা। কাজেই এ গানগুলি গাইবার প্রণালী সম্বন্ধে কিছু লিখতে হলেই খেয়াল গান গাইবার প্রণালী সম্বন্ধে কিছু লিখতে হয়। উচ্চাঙ্গের হিন্দুস্থানী সঙ্গীত প্রণালীগুলির মধ্যে খেয়ালও একটা। কাজেই খেয়াল সম্বন্ধে কিছু লেখার আগেই উচ্চাঙ্গের হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের প্রগতির বিষয় কিছু লিখলে খুব সম্ভবত বিষয়টা বোঝবার পক্ষে অনেকটা সুবিধা হবে।

সব দেশেরই চারুকলার উন্নতি সেই সেই দেশের সভ্যতার বিকাশের সঙ্গে আনুসঙ্গিক ভাবে বিকাশ পায়। মানবের স্বাভাবিক সৌন্দর্য্য-সৃষ্টির ইচ্ছা থেকেই চারুকলার সৃষ্টি। এই সৌন্দর্য্য-সৃষ্টির গতি অনেকটা শিক্ষা, আচার-ব্যবহার রীতি-নীতি, এককথায় সভ্যতার গতির সঙ্গে-সঙ্গে চলে। অন্যান্য চারুকলার মতই ভারতীয় সঙ্গীতের ইতিহাসও আমাদের প্রাচীন সভ্যতার উন্নতি ও বিকাশের ইতিহাসের মত জটিল। প্রাচীন বৈদিক বা পৌরাণিক যুগ থেকে ভাষা ও ভাবধারা প্রভৃতির যুগে যুগে বিচিত্র পরিবর্ত্তনের মতই উচ্চাঙ্গের সঙ্গীতের প্রণালীরও পরিবর্ত্তন হ'য়েছে অনেক। তার বিস্তারিত আলোচনা করবার স্থান এটা নয়। শুধু এটাও যে একটা লক্ষ্য করার বিষয় সেইটে পুরাণুরাগীদের স্মরণ করিয়ে দিলাম।

যখন সংস্কৃতই ভারতের কথ্য ভাষা ছিল সে-যুগের সঙ্গীতের ধারার পরিচয় এ-যুগে আমরা বড় একটা পাই না। প্রাচীন পুস্তকগুলি থেকে এটা বেশ বুঝতে পারা যায় যে, সে-কালেও রাগ-রাগিণীর গতির প্রতি লক্ষ্য রেখেই গান গাওয়া হত। সঙ্গীত সম্বন্ধে অনেকগুলি প্রাচীন গ্রন্থ আছে। তার সবগুলির মত এক না হলেও রাগ-রাগিণীর গতি ও স্বর-বিন্যাসের বৈশিষ্ট্য ও বৈচিত্র্য লক্ষ্য করে সেগুলিকে বিশেষ বিশেষ শ্রেণীবদ্ধ করে সঙ্গীতের একটা দস্তুরমত ব্যাকরণ প্রস্তুত করার প্রয়াস সব পুস্তকগুলিতেই আছে। স্বর-বিন্যাসের বৈচিত্র্য নিয়ে—তাদের রসসৃষ্টির বৈচিত্র্য লক্ষ্য করা এবং তদনুযায়ী তাদের নামকরণ ক'রে তাদের শ্রেণীবদ্ধ করার এই যে চেষ্টা এটা আমাদের প্রাচীন সঙ্গীতের একটা বৈশিষ্ট্য। এরকমটি আরও কোন দেশে হয়নি যদিও সঙ্গীতের ব্যাকরণ প্রায় সব সভ্য দেশেই আছে কিন্তু শুদ্ধ স্বর-বিন্যাসের বৈচিত্র্যে এবং তারই ভেতর আবার কোনও কোনও স্বরকে কম বেশী ব্যবহার করে যে-সব সুরা সৃষ্টি হয় এবং তারা যে বিশেষ-বিশেষ ভাব সৃষ্টি ক'রে—সঙ্গীতের এত সূক্ষ্ম অনুভূতির পরিচয় বোধহয় আর কোনও দেশের ইতিহাসে নেই। তবে সেই সব পুস্তকগুলির 'নানামুনির নানামত' দেখে মনে হয় সঙ্গীতের যে তত্ত্বের প্রতি লক্ষ্য ক'রে এই সব রাগ-রাগিণীর সৃষ্টি, নামকরণ ও শ্রেণীবিভাগ করা হচ্ছিল—সে-গবেষণার শেষে সম্ভবত কেউ পৌঁছাতে পারেন নি এবং এই তত্ত্বের গবেষণার এখনও অনেক অবকাশ

আছে। বর্ত্তমান উচ্চাঙ্গের সঙ্গীত বলতে আমরা যা বুঝি সেটা হচ্ছে প্রাচীন হিন্দু সঙ্গীতের উপর মুসলমান সভ্যতার প্রভাবের ফলে প্রাচীন হিন্দু সঙ্গীতের প্রগতির অনুকরণে বিকৃত, সংশোধিত ও পরিবর্দ্ধিত এক নূতন প্রণালীর সঙ্গীত। বর্ত্তমান যুগে প্রচলিত ধ্রুপদগুলিও মুসলমান যুগের—খেয়াল, ঠুংরীর ত কথাই নাই।

শ্রেষ্ঠ কলাবিদ্‌দের মত, এই যে উচ্চাঙ্গের সঙ্গীতের প্রণালীগুলির মধ্যে একমাত্র ধ্রুপদ গানগুলিতেই প্রাচীন হিন্দু-সঙ্গীতের ছাপ সব চেয়ে বেশী আছে। মুসলমান যুগেও তানসেন প্রমুখ বহু সুর-শিল্পী অনেক নূতন নূতন রাগ-রাগিণীর সৃষ্টি করেছেন বটে কিন্তু প্রাচীন সঙ্গীত গাইবার প্রণালীর বিশেষ কিছু পরিবর্ত্তন করেন নাই। এই গাইবার প্রণালীর পরিবর্ত্তন আমরা বিশেষ ক'রে লক্ষ্য করি খেয়ালে। প্রচলিত রাগ-রাগিণীর সকল প্রকার বৈশিষ্ট্যের মর্য্যাদা অক্ষুণ্ণ রেখে গাইবার এই নূতন প্রণালীকে কোন্ শুভক্ষণে কোন্ গুণী খেয়াল নাম সর্ব্বপ্রথম দেন তার ঐতিহাসিক গবেষণার স্থান এটা নয়। অনেকের মতে ধ্রুপদের চরম উন্নতির দিনে খেয়ালের জন্ম। বৈজু বাঁওরা, গোপাল নায়ক প্রভৃতি ও তাঁদের পরবর্ত্তী যুগে তানসেন প্রমুখ কলাবিদগণ যখন ধ্রুপদ গানের চরম উন্নতি ক'রে উচ্চাঙ্গের সঙ্গীতের শ্রীবৃদ্ধি সাধন ক'রছেন সেই সময়েই সুগায়ক সুকবি শ্রুতিধর মনীষি আমীর খশ্রু সে-কালের প্রচলিত সঙ্গীতের ব্যাকরণ অক্ষুণ্ণ রেখে এই নূতন ঢংয়ে গাইবার প্রণালীর প্রচার আরম্ভ করেন। সে সময় প্রসিদ্ধ কলাবিদগণের প্রভাবে এই নূতন প্রণালী খুব প্রচলিত না হ'লেও, পরবর্ত্তী যুগে সদারঙ্গ, আদারঙ্গ প্রভৃতি ওস্তাদগণ এর বহু উন্নতি সাধন ও বহুল প্রচার করেন। তারপর ধীরে ধীরে উচ্চাঙ্গের সঙ্গীতের আসরে ধ্রুপদের পাশে বিদ্রোহী খেয়াল বেশ কায়েমীভাবে প্রতিষ্ঠিত হয়ে উঠল।

শুভক্ষণে খেয়ালের জন্ম এবং নামকরণ হয়েছিল। উচ্চাঙ্গের সঙ্গীত গাইবার এই বিচিত্র পদ্ধতিটীর কোন এক কথায় বোধ হয় এত সর্ব্বাঙ্গ-সুন্দর বর্ণনা আর দেওয়া যায় না। খেয়াল গাইবার প্রধান বৈশিষ্ট্য একদিকে যেমন গায়কের খেয়াল অনুযায়ী স্বর-বিস্তার ও তানাদির স্বাধীনতা অন্যদিকে তেমনি সঙ্গীতের রাগ বা রাগিণীর শাস্ত্রানুযায়ী সবগুলি বৈশিষ্ট্য তাল ও ছন্দ প্রভৃতির দিকে রীতিমত খেয়াল রাখা। খেয়াল অর্থে খাম-খেয়াল নয়। প্রচলিত ব্যাকরণের দিকে লক্ষ্য রেখে ইচ্ছানুরূপ স্বর-বিস্তার ক'রে ক্ষমতা ধারণা ও রসানুভূতি অনুযায়ী রস সৃষ্টি করা।

তাঁরের যন্ত্রের উন্নতির সঙ্গে-সঙ্গে ক্রমশঃ বোধ হয় কলাবিদ্‌গণ অনুভব কচ্ছি'লেন যে সঙ্গীতের ব্যাকরণ অনুযায়ী বিশেষ রাগ-রাগিণীর সমস্ত বিশেষত্ব বজায় রেখে কেবল ভাষার বন্ধনহীন হওয়ার জন্য তাঁরের যন্ত্রে যে রস বৈচিত্র্য ও সৃষ্টি করা যায় তা অপূর্ব্ব।

"মানুষের ভাষাটুকু অর্থ দিয়ে বদ্ধ চারিধারে
ঘুরে মানুষের চতুর্দ্দিকে অবিরত রাত্রিদিন
মানবের প্রয়োজনে প্রাণ তার হয়ে আসে ক্ষীণ
পরিস্ফুট তত্ত্ব তার সীমা দেয় ভাবের চরণে
ধূলি ছাড়ি একেবারে উর্দ্ধমুখে অনন্ত গগনে
উড়িতে সে নাহি পারে সঙ্গীতের মতন স্বাধীন
মেলি দিয়া সপ্তসুর সপ্তপক্ষ অর্থভারহীন॥"

তাই শুধু কোন এক বিশেষ ভাব-প্রকাশক গুটিকয়েক কথা সাজিয়ে যন্ত্র-সঙ্গীতের সমস্ত স্বাধীনতা নিয়ে গাইবার যে নূতন ঢংয়ের সৃষ্টি হল তার নাম হ'ল খেয়াল। ধ্রুপদে কথা ছাড়া নড়বার উপায় ছিল না, খেয়ালে এই স্বাধীনতা পেয়ে ভাবুক ও ক্ষমতাশালী গায়কেরা এর নূতনত্বে ও চমৎকারীত্বে মুগ্ধ হয়ে একে সম্মানে উচ্চ-সঙ্গীতের কৌলিন্য দিয়ে বরণ করে নিলেন। সাধারণতঃ গান খুব কবিত্ব-পূর্ণ ও সুলিখিত হলেও তার ভাব ভাষার জন্য সব সময়েই সীমাবদ্ধ কিন্তু খেয়াল গানগুলির বিশেষত্ব হচ্ছে এই যে "চাহত বাট সদারঙ্গ নিশিদিন মোহমদ সাকী ডগরিয়া" কবিত্ব শূন্য অতি সাধারণ কয়েকটী কথা হলেও সুরের সাহায্যে চির-বিরহীর চিরদিনের জন্য অনিমেষে প্রিয়র পথ চাওয়ার সমস্ত ব্যাকুলতা মূর্ত্ত হয়ে ওঠে। খেয়াল গানগুলির শব্দ যোজনার বেশ একটু বৈচিত্র্য আছে—এর কথাগুলির ভাব-দৈন্য এবং অলঙ্কারের সমস্ত ত্রুটী শুধ্‌রে যায় তার স্বর-বিন্যাসের বিচিত্র স্বাধীনতার জন্য। এক কথায় সুগায়ক না হয়ে খেয়াল গাইলে তাতে লোকে গানের ভাব বা সুর কোন দিক দিয়েই মুগ্ধ হবে না; আর গায়ক সুরজ্ঞ ও ভাবুক হলে গানের কথার সমস্ত দৈন্য মোচন ক'রে রস-সৃষ্টি করার যে অপূর্ব্ব সুযোগ এতে আছে তা অন্য কোন প্রকার সঙ্গীতে দুর্ল্লভ। ঠুংরী অবশ্য সবদিক দিয়ে সব-রকমে বিদ্রোহী। আগে রাগ-রাগিণীর বিধি-নিষেধ কিছু কিছু মেনে চলত বটে, কিন্তু আজকাল এতে কোন রাগিণী মানবারও বিশেষ প্রয়োজন নাই। কিন্তু একটা বাহ্যিক চটক্ থাকা সত্বেও গাম্ভীর্য্যে, লালিত্যে বা বৈচিত্র্যে ঠুংরী যে কোন রকমেই খেয়ালের সমকক্ষ নয় একটু লক্ষ্য ক'রলেই এটা বুঝ্‌তে আর বিলম্ব হয় না।

এখন খেয়াল গাওয়ার নিয়ম সম্বন্ধে কিছু লিখেই উপক্রমণিকা শেষ করব। খেয়াল গাইতে হ'লে বিশেষ ক'রে খেয়াল রাখতে হবে যে-রাগের গান সেই রাগের বৈশিষ্ট্যের দিকে। রাগটীকে রীতিমত চিনতে হবে। একটা রাগ চিন্‌তে প্রথমত লক্ষ্য করতে হয় এর ঠাট্ অর্থাৎ আরোহন অবরোহনে কোন্ কোন্ স্বর ব্যবহার হয়। তারপর দেখতে হয় বাদী, সম্বাদী, অনুবাদী ও বিবাদী অর্থাৎ সর্ব্বপ্রধান স্বর দুটী, অপ্রধান স্বর ও বর্জ্জিত স্বর। একটু লক্ষ্য ক'রলেই দেখতে পাওয়া যায় যে ঠিক একই প্রকার স্বর ব্যবহার করা হলেও এই বাদী, সম্বাদীর পার্থক্যের জন্য দুইটি রাগ সম্পূর্ণ বিভিন্ন রকম শোনায়। যেমন ইমন্ কল্যান ও কেদারা দুটিই সম্পূর্ণ ঠাটের রাগ এবং দুটিতেই কড়ি মধ্যম ও শুদ্ধ মধ্যম ব্যবহার হয়। ইমন্ কল্যানে বাদী, সম্বাদী—গান্ধার ও নিখাদ আর কেদারায় বাদী, সম্বাদী মধ্যম ও সুর। কিন্তু এই দুটি রাগের পার্থক্য অতি সহজেই বুঝতে পারা যায় এমন কি যাঁরা স্বরগ্রামের সঙ্গে মোটেই পরিচিত নন এমন লোকেরও বুঝতে বিশেষ বেগ পেতে হয় না। স্বরগ্রামে সাধারণতঃ সুর থেকে মধ্যম এবং পঞ্চম থেকে তারার সুর পর্য্যন্ত যে দুটী সমান ভাগ আছে, বাদীটী প্রথম ভাগের আর সম্বাদীটি দ্বিতীয় ভাগের প্রধান স্বর। সাধারণ নিয়ম হচ্ছে যে স্বর বাদী হয় তার চতুর্থ স্বর সম্বাদী হয়ে থাকে। যথা ইমনে বাদী গান্ধার এবং সম্বাদী নিখাদ। তবে এই সাধারণ নিয়মে ব্যতিক্রমও আছে প্রচুর। বাদী, সম্বাদীর পরিচয় ছাড়াও অনেক ছোট-ছোট বিষয়ে লক্ষ্য রাখলে তবে খেয়ালে ব্যাকরণ বাঁচিয়ে চলাফেরা যায়। যেমন ইমন্ কল্যানে শুদ্ধ মধ্যম কেবল গান্ধারের সঙ্গেই ব্যবহার হয় আর কেদারায় কড়ি মধ্যম কেবল পঞ্চমের সঙ্গেই ব্যবহার হয়। সব চেয়ে বিশেষ ক'রে লক্ষ্য ক'রতে হয় একই প্রকার স্বর-বিন্যাসের পারিপার্শ্বিক রাগের সঙ্গে পার্থক্য। খুব সাবধান না হলে গায়কের পাশাপাশি রাগের রাজত্বে গিয়ে পড়বার সম্ভাবনা খুব বেশী তাতে ব্যাকরণ ত ক্ষুণ্ণ হয়ই রস-সৃষ্টিরও ব্যতিক্রম ঘটে। অনেকে বলেন যে এরকম সামান্য ব্যতিক্রমে কেবল সংস্কারই ক্ষুণ্ণ হয় রস ক্ষুণ্ণ হয় না। কিন্তু মাত্রাধিক্য হলে এটা যে হয় তা সুরজ্ঞ মাত্রেই স্বীকার ক'রবেন। খেয়ালের ব্যকরণে এই রাগ বাঁচানই

সব-চেয়ে বিপদ সুতরাং শিক্ষার্থীদের প্রথম থেকেই এদিকে লক্ষ্য রাখা উচিত। ভৈরব ঠাটে প্রধান বৈশিষ্ট্য হচ্ছে কোমল ঋষভ ও ধৈবৎ। এই ঋষভ ও ধৈবৎ কোমল ব্যবহার করে ভেঁরো-রামকেলী-কালেংড়া যোগীয়া প্রভৃতি রাগও গাইতে হয়। এদের স্বরগ্রামের প্রকৃতি এক হলেও বিন্যাসের বৈশিষ্ট্যে এবং বাদী-সম্বাদীর পার্থক্যে এদের পরস্পরের পার্থক্য বেশ বুঝতে পারা যায়। মোট কথা যেখানে পার্থক্য খুব কম সেখানে বিশেষ লক্ষ্য না ক'রলে একটা রাগিণীর সঙ্গে আর একটা রাগিণী গুলিয়ে যাবার বিশেষ সম্ভাবনা।

সাধারণ লোকের কাছে কতগুলি সুরের বিশেষ কিছু পার্থক্য নেই বলে বোধ হলেও সূক্ষ্ম অনুভূতি বিশিষ্ট কলাবিদগণ তাদের পার্থক্য যথেষ্ট দেখতে পান। তবে এ কথাও ঠিক যে একটা রাগিণীর বাদী সম্বাদীর দিকে এবং অন্যান্য সূক্ষ্ম বৈশিষ্ট্যের দিকে লক্ষ্য রেখে স্বর বিন্যাস করলে তার এমন একটা সর্ব্বাঙ্গ সুন্দর রূপ ফুটে ওঠে যাতে যাঁদের স্বর-গ্রামের পরিচয় নেই অথচ সুরের সূক্ষ্ম অনুভূতি আছে তাঁরা সেই রাগিণীটি চিনতে পারেন। এই রূপটুকু ফুটে না ওঠা পর্য্যন্ত একটি রাগ গাইবার কোন সার্থকতা হবে না।

একটা রাগিণীর প্রকাশ নির্ভর করে গায়কের প্রকাশ কর্ব্বার ক্ষমতার উপর। এই ক্ষমতার অভাবে অনেক সময় রাগ-রাগিণী চেনা যায় না। যে কোন রাগিণীর প্রত্যেকটী স্বর সেই রাগিণীর অন্যান্য স্বরের সঙ্গে সেজে দাঁড়াবার সময় এমন একটু বিশেষ রঙ নেয় যে সেই রঙটুকু না দিতে পারলে ব্যাকরণের সমস্ত খুঁটিনাটী বাঁচিয়েও সে রাগিণীর কোন রূপই হবে না। ব্যাকরণের অতীত কতগুলি জিনিষ আমাদের উচ্চাঙ্গের সঙ্গীতে আছে যা উপযুক্ত গুরুর কাছে শিক্ষা না করে আয়ত্ত করে পরিপূর্ণতা লাভ করা খুবই কঠিন। এই সব সঙ্গীতের এমনই একটা বৈশিষ্ট্য আছে একই গান একই রাগিণীতে দুজন গায়ক গান করামাত্র কার কতখানি সেই রাগিণীটির ওপর অধিকার—তার স্বর-গ্রামের রঙ ও বিন্যাস-বৈচিত্র্য প্রভৃতি কার কতখানি আয়ত্ব তা অতি সহজেই বুঝতে পারা যায়। কাজেই প্রথম শিক্ষার্থীদের কাছে বিশেষ ক'রে এই কথাটী বলবার আছে যে একটা রাগিণী সম্বন্ধে বলবার যা তা অতি সহজেই শেখা যায় কিন্তু তার বর্ণনার অতীত সূক্ষ্ম সৌন্দর্য্য আয়ত্ব করতে বহুদিনব্যাপী বহু পরিশ্রম এবং সাধনার দরকার। এই সূক্ষ্ম সৌন্দর্য্যের দিকে খেয়াল না রাখলে তাঁদের খেয়াল শেখার কোন সার্থকতাই হবে না।

খেয়াল গানে সাধারণত দুটী ভাগ থাকে—স্থায়ী এবং অন্তরা কথাটা আস্থায়ী নয়—স্থায়ী। হিন্দুস্থানের উচ্চারণ ভঙ্গীতে ঐ রকম দাঁড়িয়েছে। স্থায়ীতে গানের কথাগুলি সাধারণত বাদী সুরকে কেন্দ্র করে সাজান হয় আর অন্তরাতে সম্বাদী স্বরের প্রাধান্য দেখান হয়। রাগের যা কিছু পরিচয় তার সবটুকুই প্রকাশ করা উচিত আস্থায়ীতে। প্রত্যেক রাগের এমন খানিকটা অংশ আছে যার স্বর-বিন্যাস সম-প্রকৃতির রাগগুলিতেও পাওয়া যায় না অথচ যে-টুকু গাইলেই তৎক্ষণাৎ তার পরিচয় প্রকাশ পায়। হিন্দীতে তাকে প্যাকড় অর্থাৎ handle বলে। এর অর্থ এই যে এই হাতলটী ধরতে পারলে রাগটী আয়ত্বের মধ্যে এল। এই যে মুখ্য স্বর কটী এদের প্রকাশ করা উচিত স্থায়ীতে। অবশ্য অনেক সময় শ্রোতাদের tantalize করবার জন্য রাগের মুখ্য ছবি লুকিয়ে কলাবিদগণ কেউ কেউ স্থায়ী গেয়ে থাকেন কাজেই এরূপ ক্ষেত্রে অন্তরা না গাওয়া পর্য্যন্ত নিশ্চিতরূপে রাগটী ধরা পড়ে না। তবে এতে গায়কের চাতুর্য্য প্রকাশ হয় বটে কিন্তু শাস্ত্র ক্ষুণ্ণ হয়। খেয়ালের গানে প্রায়ই কথা কম কাজে কথাকে বাহন করে যা স্বর বিন্যাস হয় তাতে রাগটীর সম্যক্ পরিচয় কোনও রকমে প্রকাশ হলেও অনেক মধুর সুর সংযোগ বাদ প'ড়েই। তাই সেই অভাব পূরণ কর্ত্তে গায়কেরা বিস্তার ও তান করে থাকেন।

বিস্তার ও তান—এই দুইটিই খেয়ালের প্রধান অলঙ্কার আর একটী অলঙ্কার আছে, যাকে বাঁট বা বণ্টন বলে। কিন্তু অনেক সুর-শিল্পী এ অলঙ্কার ব্যবহার কর্ত্তে ইতস্ততঃ করেন। কেন না কথা যখন গানে খানিকটা রস সৃষ্টি করে তখন তার বিকৃতি করে বা ছন্দের ওলট পালট করে সে রসটুকু ক্ষুণ্ণ না করাই উচিত। আমার মনে হয় বিশেষ ক'রে বাংলা গানে বোধ হয় বাটোয়ারা করা উচিত নয়। কারণ বাংলা গানে ও-রকম কথা বিকৃতি আমরা শুনতে অভ্যস্ত নই। কাজেই এ অলঙ্কারে গানের সৌন্দর্য্য না বাড়িয়ে বরং কুৎসিতই ক'রবে।

গানটী সম্পূর্ণ আয়ত্ব হলে তারপর প্রথানুযায়ী বিস্তার ও তান করা উচিত। এই অলঙ্কার দুটী খেয়াল গানে এসেছে যন্ত্র-সঙ্গীতের অনুকরণে। বিস্তার ও তান প্রায় একই ব্যাপার। ব্যাকরণ অনুসরণ ক'রে কোন একটা বিশেষ রাগিণীর স্বর যোজনা করাই বিস্তার। বিস্তার প্রায় গানের গতির সমান মাত্রায় আর তান হয় তার চেয়ে দ্রুত। এদের মুখ্য উদ্দেশ্য হচ্ছে কথায় সুর যোজনা করার জন্য সেই রাগিণীর সমস্ত সৌন্দর্য্য প্রকাশ করবার যা অভাব থাকে তাই পূরণ করা। ভাষার অর্থ প্রকাশ করবার প্রধান অবলম্বন হচ্ছে সুর। এই বলকর সুরের এ-দিক ও-দিক করে কথার অর্থের এ-দিক ও-দিক করা যায়। সুর দিয়ে ভাল কথারও কটু এবং কু-কথাও প্রায় মিষ্ট ক'রে তোলা যায়। সুরের এই অসীম ক্ষমতার চরম বিকাশ সঙ্গীতে। আর উচ্চাঙ্গের সঙ্গীতের বিস্তার ভাষার অতীত ভাবটুকু শ্রোতার প্রাণে এনে দেওয়ার জন্য। কবির কথায় সুর দিয়ে গায়ক গান গেয়ে থাকে কিন্তু বিস্তারে গায়কের নিজের কবিত্ব প্রকাশ পায়। তবে দুঃখের বিষয় অনেক গায়ক শুধু ব্যাকরণই দেখেন ভাবটুকু লক্ষ্য করেন না। খেয়াল গানের কথাগুলি এমন করে সাজান থাকে এবং তার ভেতর এমন দু-চারটী সুবিধাজনক যায়গা থাকে যেখানে থেকে বা যে কথাকে অবলম্বন ক'রে স্বর বিস্তার কর্ল্লে শুনতেও যেমন ভাল লাগে গানের রসও তেমনি মূর্ত্ত হ'য়ে ওঠে। হিন্দীতে কেউ কেউ এ এ-জায়গাগুলিকে মোকাম বলেন। বিস্তারে একটা স্বরকে কেন্দ্র ক'রে

তার নীচের ও উপরের স্বরগুলিকে ব্যকরণ বাঁচিয়ে তার সঙ্গে ধীরে ধীরে সংযোগ কর্ত্তে হয়। বেশী বিস্তার না ক'রলেও স্থায়ীতে বাদী স্বরের ও অন্তরাতে সম্বাদী স্বরের বিস্তার না ক'রলে খেয়াল গান অঙ্গহীন হবে। বিস্তারের আমি যে বর্ণনা দিলাম তা পড়ে নূতন শিক্ষার্থী হয়ত বিষয়টী সম্যক বুঝতে নাও পারতে পারেন তবে এই কথাগুলি মনে রেখে ভাল খেয়াল গায়কের গান শুনলে বুঝতে আর বিশেষ কষ্ট হবে না।

খেয়ালের শ্রেষ্ঠ অলঙ্কার তান। কথাটা তন্ ধাতু থেকে এসেছে তনোতি অর্থাৎ এতে চিত্ত বিনোদন করে। কিন্তু ছুর্ভাগ্যের বিষয় বৈয়া-করণিক গায়কের সংযমের অভাবে এতে অনেক সময় রস বিচ্যুতিই ঘটায়, বিনোদন দূরের কথা ভাবের অপলাপ ক'রে চিত্তের পীড়ারই কারণ হয়। অরসিক গায়ক এই অলঙ্কারের মুখ্য উদ্দেশ্য ভুলে গিয়ে ব্যকরণ অনুসরণ ক'রে যত রকম দুরূহ স্বর বিন্যাস তাঁর আয়ত্বে আছে সবগুলি প্রকাশ কর্ত্তে থাকেন এবং তাতেই এই বিপদ হয়। দুই বা ততোধিক স্বরের যে-কোন প্রকার সংযোগকেই তান বলে। কলাবিদ্‌গণ বলেন চারটী স্বরের সংযোগ না হলে রাগের পার্থক্য বিচার করা যায় না। কাজেই চার বা ততোধিক স্বর সংযোগ কর্ত্তে হলেই গায়ককে সাবধান হতে হবে যাতে যে রাগের গান হচ্ছে সে রাগটী ভ্রষ্ট না হয়। তান নানাপ্রকার হয়। এই পুস্তকে গানগুলির পরে যে তানগুলি দেওয়া আছে তা লক্ষ্য করলেই অনেকগুলির সঙ্গে পরিচয় হবে। তানে নানা রকম ছন্দ বৈচিত্র্য থাকে বলেই এ অলঙ্কারটী এত মধুর। অধুনা সাধারণ খেয়াল গায়কেরা যে প্রকার তান করেন তাতে নাকি খেয়ালের কৌলিন্যের হানি হয় অনেক কলাবিদ্ এইরূপ বলেন। তাঁদের মতে গমকী তান বা হলক্ তানই খেয়ালের তান, অন্যান্য সহজ লভ্য তানগুলি খেয়ালের গাম্ভীর্য্যের অনুরূপ নয়। এ নিয়ে তর্ক না তুলে মোটামুটী এই বল্লেই হবে রাগের ব্যাকরণ বাঁচিয়ে গানের কথার ভাবকে ক্ষুন্ন না করে গানের গতির চেয়ে দ্রুত ছন্দের যে কোন রূপ স্বর যোজনাকেই তান বলে এবং গায়কের ক্ষমতা বৃদ্ধির সঙ্গে সঙ্গে আপনা থেকেই খেয়াল গানের গাম্ভীর্য্য বাড়ায় সঙ্গে সঙ্গে তানের গাম্ভীর্য্য বাড়ে। শক্তি না থাকলে খালি কৌলিন্যের খাতিরে ঐরূপ দুরূহ তানের চেষ্টা করলে তান কর্কশ না হ'য়েই যায় না। খেয়াল গানের অন্যতম অলঙ্কার বটে, তানের ভেতর এ অলঙ্কারটী স্বভাবতই থাকে। নানা প্রকারের মাত্রা বিভাগ এবং নানা প্রকার ছন্দ তানে দেখান যায়। তবে এই কথাটী আবার স্মরণ করিয়ে দিতে চাই—এই ব্যাকরণের চাতুর্য্য দেখাতে গিয়ে গানের সৌন্দর্য্য হানি না ঘটে এদিকে বিশেষ লক্ষ্য যেন থাকে।

সকলের শেষে আর দুএকটী বিষয় সাবধান করে দিয়ে এই প্রবন্ধ শেষ করব। মানুষের কাণে পৌছায় এমন যে-কোন শব্দকে নাদ বলে। নাদ অর্থে Sound তার মধ্যে যে শব্দগুলি পরস্পরের সঙ্গে বিশেষ একটা সম্বন্ধ থাকার জন্য সঙ্গীতে ব্যবহার উপযোগী তাদের ব'লে স্বর বা musical notes. এই স্বরগুলির বিশেষ বিশেষ সুমধুর বিন্যাসকে বলে রাগ বা রাগিণী—melody. কাজেই এই মধুর জিনিষটিকে মধুর ক'রে ব্যবহারের দিকে যেন সর্ব্বদা লক্ষ্য থাকে।

———

শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণ শ্রীচরণ ভরসা

রঙ্গজগতের সর্ব্বশ্রেষ্ঠ আকর্ষণ

শ্রীযুক্ত অপরেশচন্দ্র মুখোপাধ্যায়

কর্ত্তৃক নাটকাকারে

শ্রীযুক্তা অনুরূপা দেবীর সর্ব্বশ্রেষ্ঠ উপন্যাস

নাট্য নিকেতন

রাজা রাজকিষণ ষ্ট্রীট] [ফোন নং বড়বাজার ২৫১

অধ্যক্ষ—শ্রীনির্ম্মলেন্দু লাহিড়ী

বুধবার ৭ই ফেব্রুয়ারী রাত্রি ৭ টায়

শনিবার ১০ই ফেব্রুয়ারী ম্যাটিনী ৫ টায়

রবিবার ১১ই ফেব্রুয়ারী দুইবার অভিনয়

প্রথম অভিনয় ম্যাটিনী বেলা ১॥ টায়

দ্বিতীয় অভিনয় রাত্রি ৭॥ ঘটিকায়

বঙ্গরঙ্গমঞ্চের শ্রেষ্ঠ অভিনেতৃ সম্মেলনে

=মা=

বিভিন্ন ভূমিকায়

শ্রীঅহীন্দ্র চৌধুরী	শ্রীমতী কুসুমকুমারী
শ্রীমনোরঞ্জন ভটাচার্য্য	শ্রীমতী চারুশীলা
শ্রীশৈলেন চৌধুরী	শ্রীমতী নীরদাসুন্দরী
শ্রীসন্তোষ সিংহ	শ্রীমতী সুশীলাসুন্দরী
শ্রীকুঞ্জলাল সেন	শ্রীমতী সরযূবালা
শ্রীপাঁচকড়ি চট্টোপাধ্যায়	শ্রীমতী রাণীবালা
শ্রীআশুতোষ বসু [এঃ]	শ্রীমতী লীলাবতী
শ্রীশরৎচন্দ্র সুর	শ্রীমতী কোহিনুরবালা
শ্রীতুলসীচরণ চক্রবর্ত্তী	শ্রীমতী শরৎসুন্দরী
শ্রীকালী গুপ্ত	শ্রীমতী পদ্মরাণী
শ্রীনির্ম্মলেন্দু লাহিড়ী	শ্রীমতী নীহারবালা

অগ্রিম টিকিট বিক্রয় ও সিট রিজার্ভ হয়

"ম্যাটিনী" অভিনয় শনিবার ১০ টায় এবং রবিবার ৬৷৷ টায় শেষ হয়।

শ্রীহেমেন্দ্রকুমার রায়ের

নূতন বই

যাদের নামে সবাই ভয় পায়

বাংলা ভাষায় সম্পূর্ণ নতুন ধাঁজের ভৌতিক কাহিনী

ছেলে এবং বুড়ো সকলেরই পড়বার মতন।

দাম বারো আনা

এম্, সি, সরকার এণ্ড সন্স্

১৫ কলেজ স্কোয়ার, কলিকাতা

ফোন – বি, বি, ৩৪১৩

৭৬।৩ কর্ণওয়ালিস্ ষ্ট্রীট কলিকাতা।

ছায়াচিত্রের অদৃষ্ট-পূর্ব্ব দানব

"কিঙ্ কঙ্"

মানুষের কল্পনাকে পরাজিত করিয়াছে।

জনাকীর্ণ দ্বিতীয় সপ্তাহ!

সপ্তাহ আরম্ভ—শনিবার—১০ই ফেব্রুয়ারী।

শনি ও রবি—৩টা, ৬-১৫ এবং ৯॥ টায়

অন্যান্য দিবস—৬-১৫ এবং ৯॥ টায়

সোমবার ১২ই ফেব্রুয়ারী শিবরাত্রি উপলক্ষ্যে

রাত্রি ৯॥ হইতে সমস্ত-রজনী-ব্যাপী অভিনয়

১। প্রহ্লাদ ২। কিঙ্ কঙ্ ৩। যমুনাপুলিনে

সর্ব্বশ্রেণীর মূল্য দ্বিগুণ।

ভূমিকম্প-বিধ্বস্ত নরনারীদের সাহায্যকল্পে এই চিত্রগৃহে যে সাহায্য রজনীর ব্যবস্থা করা হইয়াছিল, তাহাতে ১০০১৲ টাকা সংগৃহীত হইয়া যথারীতি মেয়র ধনভাণ্ডারে প্রদত্ত হইয়াছে।

কলিকাতা, ১৪০ নং কর্পোরেশন ষ্ট্রীটস্থ নাচঘর কার্য্যালয় হইতে শ্রীধীরেন্দ্র লাল ঘোষ কর্ত্তৃক প্রকাশিত ও
কলিকাতা, ২৯ নং গ্রে ষ্ট্রীটস্থ ইউনাইটেড প্রেসে প্রকাশক কর্ত্তৃক মুদ্রিত।

নাচঘর

প্রতি সংখ্যার মূল্য দুই পয়সা] Regd. No. 1304. [বার্ষিক মূল্য ২৷৷০ টাকা

১০ম বর্ষ
৬ষ্ঠ সংখ্যা

সম্পাদক—
শ্রীহেমেন্দ্রকুমার রায়

৪ঠা ফাল্গুন
১৩৪০

কলালাপ

এবারের প্রাচ্য-চিত্রকলা প্রদর্শনীতে গিয়ে শ্রীযুক্ত নন্দলাল বসুর গড়া একটি মাটির মূর্ত্তি দেখলুম, "নটীর পূজা"। মূর্ত্তি শিল্প বা ভাস্কর্য্য বলতে সাধারণ বাঙালীরা যা বোঝেন, এটি তা নয়। যাঁরা পরিপাটিরূপে গড়া, পালিস-করা ও পূর্ণাঙ্গ মূর্ত্তি দেখতে চান, এ-মূর্ত্তিটি দেখলে তাঁরা হয়তো খুসি হবেন না। তবে বাঙালী-দর্শকদের ভিতরে যদি কোন "impressionism"এর ভক্ত থাকেন, এ মূর্ত্তিটি দেখলে তিনি উচ্ছ্বসিত হয়ে উঠবেন নিশ্চয়ই।

কলম্বিয়ার "এটর্ণী ফর দি ডিফেন্স"-চিত্রে
এড্‌মণ্ড্‌ লো ও ডোনাল্‌ড্‌ ডিলোয়ে

•

আসলে এ মূর্ত্তিটি হচ্ছে "romantic-emotive-handling"এর ফল— ওগস্ত্‌ রোদাঁর ভাস্কর্য্যে যার পূর্ণ-প্রভাব ও Epsteinএর ভাস্কর্য্যে যার যথেষ্ট প্রভাব দেখা যায়। ফ্রান্সে "Romantic movement"এর সূত্রপাত হয় ১৮৩০ খৃষ্টাব্দে। তারপর প্রায় অর্দ্ধশতাব্দীব্যাপী তর্কাতর্কি ও আলাপ-আলোচনার ফলে জনসাধারণের মন যখন আন্দোলনের পক্ষে অনেকটা অনুকূল হয়ে উঠেছে, রোদাঁর প্রতিভা সেই সময়েই আত্মপ্রকাশ করে। তবু প্রথম-প্রথম রোদাঁকেও অল্প লাঞ্ছনা সহ্য করতে হয় নি। "Romantic movement"এর একটি নিয়ম হচ্ছে, শিল্পী তাঁর গড়া মূর্ত্তির স্থানবিশেষে নিজের দৃষ্টি ও চিত্তকে নিযুক্ত ক'রে রাখবেন। এইজন্যেই রোদাঁর বহু-আলোচিত ও বিখ্যাত "বালজাক্" মূর্ত্তি থেকে যদি তার মুখটি বিচ্ছিন্ন করা হয়, তাহ'লে একখণ্ড গঠনহীন প্রস্তর ছাড়া আর-কিছুই পাওয়া যাবে না। রোদাঁ এখানে কেবল মূর্ত্তির মুখের উপরেই সমস্ত মন ও দৃষ্টি অর্পণ করেছিলেন। উপরন্তু, উক্ত "রোমান্টিক"দের আর-একটি স্বভাব হচ্ছে, পূর্ণ মূর্ত্তি গড়তে তাঁরা ভালোবাসেন না। তাঁদের মতে যে-মূর্ত্তি সম্পূর্ণ মূর্ত্তি, জনসাধারণ দেখবে হয়তো প্রস্তরখণ্ডের ভিতর থেকে তা পূর্ণভাবে আত্মপ্রকাশ করেনি, হয়তো তার দেহের অনেক অঙ্গ-প্রত্যঙ্গই নেই!

•

আধুনিক আর্টের বিশেষজ্ঞরা এই মনোভাবের নাম দিয়েছেন, "Romantic prejudice"! এ কুসংস্কারের জন্য নাকি গ্রীক আর্ট সম্বন্ধে একেলে রসিকদের ভ্রান্ত ধারণার মধ্যে। লর্ড এল্‌গিন যখন গ্রীসের ধ্বংসাবশেষের মধ্য থেকে অনেকগুলি ভাঙাচোরা পুরাণো মূর্ত্তি উদ্ধার ক'রে আনেন, শিল্পরসিকরা তখন অতি-ভক্তির তোড়ে একেবারে আত্মহারা হয়ে গেলেন। সেই সব হাত-পা-ভাঙা বা মুণ্ডহীন বা দেহহীন পালিস-ওঠা শিল্পকার্য্য দেখে অত্যন্ত ভক্তরা অখণ্ড সৌন্দর্য্য উপভোগ করতে লাগলেন। আজ যে রসিকদের ঘরে দু-হাত-ভাঙা ভেনাস-মূর্ত্তি দেখে আমরা নিখুঁৎ নারী-দেহের আদর্শ খুঁজে পাই, তারও মূলে আছে ঐ "Romantic prejudice"! এল্‌গিনের আবিষ্কারের আগে এ সংস্কার বা কুসংস্কার ছিল না। আগেকার "finality-complex" সর্ব্বদাই দাবি করত, মূর্ত্তি মাত্রই পূর্ণদেহ হবে। এবং এই কারণেই প্রাচীন রোমে ও 'রেনেসাঁস'-যুগের ইতালীতে—এমন-কি উনিশ শতাব্দীর প্রারম্ভ পর্য্যন্ত, পুরাণো ভাঙাচোরা মূর্ত্তি পাওয়া গেলে সমসাময়িক শিল্পীদের দ্বারা সর্ব্বাগ্রে তার অঙ্গহীনতার ত্রুটি শুধরে নেওয়া হ'ত। লর্ড এল্‌গিনের আবিষ্কারের আগে একমাত্র যে-মূর্ত্তিটির অঙ্গহীনতা

সন্তোষজনক ব'লে বিবেচিত হ'য়েছিল, তার নাম হচ্ছে "Vatican Torso"।

*

প্রাচীন গ্রীক্ আর্টের গোঁড়ারা তথাকথিত "Romantic movement"কে দু-চক্ষে দেখতে পারেন না। অথচ মজা হচ্ছে এইটুকু যে, তাঁদেরই অতি-ভক্তি "রোমান্টিক"দের চিত্তে সংক্রামিত হয়ে এই-সব অঙ্গহীন ও অসম্পূর্ণ মূর্ত্তির জন্মদান করেছে! এল্‌গিন গ্রীসের ধ্বংসাবশেষ থেকে ঐ সব ভাঙাচোরা মূর্ত্তি উদ্ধার ক'রে না আনলে আজ রোদাঁ প্রমুখ ভাস্করদের কাজ কখনই এতটা নাম কিনতে পারত না—এ হচ্ছে বিশেষজ্ঞদের মত। কিন্তু কু বা সু, যে-সংস্কারের ফলেই রোদাঁ প্রমুখ শিল্পীরা আত্মপ্রকাশ ক'রে থাকুন—তাতে কিছু আসে-যায় না, ওঁরা যখন রূপলক্ষ্মীর আশীর্ব্বাদ লাভ ক'রে নব নব সৃষ্টির দ্বারা আমাদের তৃষিত প্রাণে রসের ধারা বর্ষণ করতে পেরেছেন, তখন সেইটুকুই আমরা মনে করি যথেষ্ট ব'লে।

*

চিত্রশিল্পী নন্দলাল হচ্ছেন বাংলার গর্ব্ব ও গৌরব। তাঁকে এই নতুন বিভাগে দেখে আমাদের মনে আশার সঞ্চার হয়েছে। ভাস্কর্য্য বলতে সেকালের লোকে যা বুঝতেন, কেবল তাইই যে বড় আর্ট, তার বাইরে আর যে নতুন-কিছু করবার নেই, এ হচ্ছে গ্রীক আর্টের অতি-ভক্তদের মিথ্যা অত্যুক্তি। নন্দলাল যদি ভাস্কর্য্যের ক্ষেত্রে আসেন, তাহ'লে তাঁর সৃষ্টি নিশ্চয়ই নতুন-কিছু প্রসব করবে। তাঁর আঁকা অধিকাংশ ছবির মত তাঁর গড়া মূর্ত্তিগুলিও হয়তো জনপ্রিয় হবে না। না হওয়াই উচিত। কারণ জনপ্রিয়তা আর্টের অবনতিকেই দেখায়—কেবল 'ফিলিষ্টাইন'রাই তাকে খোঁজে।

*

'ফিলিষ্টাইন' বলে কাকে? প্রত্যেক ক্ষেত্রেই যে ব্যক্তি নিজের ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা নিয়েই তুষ্ট থাকে এবং উক্ত অভিজ্ঞতার ক্ষেত্র বিস্তৃততর হওয়া অনাবশ্যক ব'লে মনে করে। নতুন-রকম ছবি বা ভাস্কর্য্য বা সাহিত্য তার চোখের বালি, কারণ তার অভিজ্ঞতার সীমার মধ্যে তরা আসে না। আর্ট বা সাহিত্যে অসাধারণতা তারা পছন্দ করে না। বাংলাদেশে এই 'ফিলিষ্টাইনে'র দল আবার অধিকতর প্রবল। রবীন্দ্রনাথ, অবনীন্দ্রনাথ ও নন্দলাল প্রভৃতিকে বোঝবার সাধ্য এদের নেই। নাট্যজগতেও এদের কোলাহলে গগণ বিদীর্ণ হচ্ছে।

*

নন্দলালের হাত কড়া পাথরে রূপরেখা টানতে পারে কি না, তা জানবার দরকার নেই। ওগস্ত রোদাঁ বর্ত্তমান যুগের সর্ব্বপ্রধান ভাস্কর ব'লে নাম কিনেছেন। কিন্তু তাঁর সমস্ত মূর্ত্তিরই জন্ম হয়েছে কাদার তালের মধ্যে। জীবনে কোনদিন তিনি পাথর খুদে মূর্ত্তি গড়েন নি। আজ তাঁর সমস্ত মৃণ্ময় মূর্ত্তি পাথরে বা ধাতুতে রূপান্তরিত হয়েছে বটে, কিন্তু যারা সেগুলিকে গড়েছে, তাদের অনেককে রোদাঁ কোনদিন চোখেও দেখেন নি। চতুর্থ ও পঞ্চম শতাব্দীর অমর গ্রীক ভাস্করাও (Calamis, Myron, Pythagoras, Phidias, Polyclitus, Scopas, Praxiteles ও Lysippus প্রভৃতি) মাটির মূর্ত্তি গ'ড়েই নাম কিনেছিলেন—সেই-সব মৃণ্ময়-মূর্ত্তিকে প্রস্তর বা ধাতু মূর্ত্তিতে রূপান্তরিত করত সাধারণতঃ অন্য লোকেরই হাত।

*

গত সংখ্যার "বাতায়নে" এই অংশটুকু বেরিয়েছে;—

"সম্প্রতি নাচঘর পত্রিকায় কলালাপ শীর্ষে শ্রীহেমেন্দ্রকুমার রায় বাঙালী সাহিত্যিকদের সম্বন্ধে যে উক্তিটুকু প্রয়োগ করেছেন তা প'ড়ে আমরা মর্ম্মাহত হয়েছি। তিনি লিখেছেন—"অধিকাংশ বাঙালী সাহিত্যিকেরই বাড়ী দেখলে মনে হবে না সে বাড়ী শিল্পীর বাড়ী, সে বাড়ীতে ব'সে কেউ ললিতকলার সাধনা করে। এর কারণ দারিদ্র্য নয়, রুচির অভাব।" হেমেন্দ্রকুমার নিজে একজন সত্যিকারের শিল্পী, কিন্তু তিনি তাঁর সমসাময়িক শিল্পী-বন্ধুদের দারিদ্র্য সম্বন্ধে নিজের যে অজ্ঞতা প্রকাশ করেছেন তা সত্যিই বিস্ময়কর। কি মর্ম্মান্তিক দৈন্যের নিষ্পেষণে তাঁরা নিষ্পেষিত, এ সংবাদ যদি তিনি রাখতেন তাহলে তাঁদের রুচি নিয়ে তিনি কখন এত বড় নিষ্ঠুর আঘাত করবার সাহস পেতেন না।"

*

সর্ব্বপ্রথমে বলতে ইচ্ছা করি, ত্রিশ-বত্রিশ বৎসরের মধ্যে বাংলাদেশে যাঁরা সাহিত্য-সাধনা ক'রে সুপরিচিত—এমন-কি স্বল্প-পরিচিতও হয়েছেন, তাঁদের প্রায় সকলকেই ঘনিষ্ঠভাবে জানবার সুযোগ আমরা পেয়েছি। কোন শিল্পীর দারিদ্র্য নিয়ে "নিষ্ঠুর আঘাত" ক'রে ভদ্রতা বা মনুষ্যত্বের প্রমাণ দেওয়া যায় না,—"বাতায়ন" আমাদের ভালো-রকমেই চেনেন, তবু আমাদের সম্বন্ধে তাঁর এই নীচ-ধারণা দেখে কেবল বিস্মিতও নই, দুঃখিতও হয়েছি। বিশেষ আমরা নিজেরাই যখন দরিদ্র শিল্পী দলেরই অন্তর্গত। আমাদের একমাত্র জীবিকা সাহিত্য, এবং মাত্র একমাস সাহিত্য আমাদিগকে সাহায্য না করলে আমাদের ঘরে উঠবে অনাহারের হাহাকার! জীবনে ইতিমধ্যেই সে হাহাকার শুনেছি একাধিকবার। আমাদের এ-কথা "বাতায়ন" বিশ্বাস করুন।

*

কিন্তু "বাতায়ন" দারিদ্র্যের কথা অকারণেই তুলেছেন। কেননা, আমাদের প্রধান বক্তব্যই হচ্ছে, ঘরবাড়ী অসুন্দর ক'রে রাখার "কারণ দারিদ্র্য নয়, রুচির অভাব"। বাংলাদেশে দারিদ্র্যের "মর্ম্মান্তিক নিষ্পেষণে" যে সকল সাহিত্যিকই "নিষ্পেষিত", এ কথা সত্য নয়। এদেশে ধনী সাহিত্যিক ও শিল্পীও আছেন। অনেক সাহিত্যিক অন্য পেশার দ্বারাও অর্থসংগ্রহ করেন। এবং এখানে এমন সাহিত্যিকেরও অভাব নেই, সাহিত্য যাঁদের হাতে বেশ দু-পয়সা দেয়। আমাদের প্রধান লক্ষ্য তাঁদের উপরেই। ধনী বা জমিদার সাহিত্যিকদের কথা ছেড়ে দি—কারণ তাঁদের ঘর-বাড়ী সুন্দর হবার কারণান্তর থাকতে পারে। কিন্তু অন্যান্য অধিকাংশ সাহিত্যিকের সম্বন্ধে আমাদের কথা নিশ্চয়ই খেটে যাবে। "বাতায়ন" ভালো ক'রে তাকালেই দেখতে পাবেন, তিনি আমাদের যে মতটুকু উদ্ধার ক'রেছেন, তার মধ্যেও "অধিকাংশ সাহিত্যিকে"রই কথা বলা হয়েছে,—সকল সাহিত্যিকের কথা আমরা বলি নি।

*

যে-সব বাঙালী সাহিত্যিকের কোনরকম অর্থাভাবই নেই, তাঁদের বাড়ীতে গেলেও আমরা কি দৃশ্য দেখি? সত্যকে কলমের দ্বারা অস্বীকার করা যায় বটে, কিন্তু "বাতায়নে"র লেখক-মহাশয়কে নিয়ে আমরা যদি ওঁদের বাড়ীতে ঘুরে আসি, তাহ'লে তিনি কি বলবেন, তা জানবার আগ্রহ আমাদের আছে। অবশ্য বাংলাদেশে সাধারণ লোকের বা সাহিত্যিকের সুন্দর ঘর বাড়ী কি একেবারেই নেই? আছে! কিন্তু আমাদের বিচার বিচ্ছিন্ন ভাবে নয়, সমগ্র ভাবে,—অল্পাংশকে নিয়ে নয়, অধিকাংশকে নিয়ে। কেবল বাঙালী সাহিত্যিক বলি কেন, বাড়ীকে সুন্দর ক'রে তোলবার

জন্যে বাঙালী জাতটাই সাধারণতঃ মাথা ঘামায় না। আমাদের প্রথম আলোচনাতেই আমরা বলেছি, দারিদ্র্য যে ঘরবাড়ীকে অসুন্দর ক'রে তোলে না তার প্রমাণ জাপানের দরিদ্র-পল্লী। গরিব সব দেশেই গরিব। জাপানের গরিব লোকেরাও "দারিদ্র্যের নিষ্পেষণে" কম জর্জ্জরিত নয়, উপরন্তু তারা সাহিত্যিক বা শিল্পীও নয়,—তবু তাদের পরিষ্কার-পরিচ্ছন্ন ও সুন্দর ঘর-বাড়ী বাংলার অধিকাংশ মধ্যবিত্ত—এমন-কি ধনী পরিবারেরও অন্নচিন্তাহীন শিল্পীকেও লজ্জা দেবে। ঘরবাড়ী সাজাতে গেলেই যে অতিরিক্ত অর্থ ও বাহুল্যের দরকার হয় না, জাপানী গরিবদের বাড়ীতে গেলেই তা টের পাওয়া যায়। একটিমাত্র ঘর, সেইখানেই একটি পরিবার অনেকগুলি ক'রে শিশু-দস্যু নিয়ে সারাদিন কাটাচ্ছে, রাত্রে নিদ্রা যাচ্ছে, অথচ কোথাও এতটুকু মালিন্য বা ধূলোজঞ্জাল নেই। একটি দেয়ালে হয়তো একখানি মাত্র ছবি, জলচৌকির মত ছোট্ট টেবিলে চায়ের আসবাব সাজানো ও ছোট্ট একটি চীনামাটির টবে একগোছা ফুল, মেজেটি আগাগোড়া মাদুরে মোড়া—ব্যাস, আর কিছু নয়। সাজাবার কায়দায় এই সরলতার ভিতরেই স্নিগ্ধ একটি শ্রী ফুটে থাকে। আর থাকে ঘরের বাইরে ছোট্ট একটি বাগান, গৃহস্থের প্রাণের যত্নে তার প্রতি ফুলটি বিকসিত হয়। "Even the poorest people have their flower gardens, and tend them with great care and devotion. The Japanese, as a nation, have a natural love of beauty, and this causes them to make long pilgrimages, sometimes hundred of miles on foot, to see some particular beauty spot of their land such as a certain avenue of blossoming cherry trees."—অর্থাৎ জাপানের সব-চেয়ে গরিব লোকদেরও নিজস্ব ফুলের বাগান আছে এবং সে-সব বাগান তারা অতি যত্ন ও ভক্তি সহকারে রচনা করে। সমগ্র জাপানী জাতিটাই হচ্ছে সৌন্দর্য্যের সেবক এবং সময়ে সময়ে পুষ্পিত চেরি-গাছের একটি চমৎকার বীথিকা দেখবার জন্যে তারা শত শত মাইল পায়ে হেঁটে তীর্থযাত্রায় বেরোয়।—বাঙালী শিল্পীদের কথা ছেড়ে দিলুম, ক-জন ধনী-বাঙালীর প্রাণে সৌন্দর্য্যের এমন প্রেরণা জাগে?

*

এর সঙ্গে যারা গরিব নয়, এমন বাঙালীরও বাড়ী-ঘরের তুলনা করুন। এখানে যে-সব দৃশ্য চোখে পড়বে, অন্ধ স্বজাতি-প্রীতিও তা সমর্থন করতে পারবে কিনা জানিনা। যেখানে আর-পাঁচজন এসে বসেন, বাড়ীর মধ্যের সেই সব-চেয়ে সেরা ঘরের ভিতরে গিয়ে দাঁড়ালে সাধারণতঃ গৃহস্বামীর সৌন্দর্য্য-জ্ঞানের খুব কম পরিচয়ই চোখে পড়বে। দেওয়ালে ছবি টাঙানো থাকে হয়তো অনেকগুলোই, কিন্তু সেগুলোর উপরে বারংবার চোখ বুলিয়েও নির্ব্বাচন-পটুতা আবিষ্কার করা যায় না। এবং এই সহজ কথাটুকুও বোঝা যায় না যে, সেগুলো কেন টাঙানো হয়েছে? বিলাতী বাজারে ছবির পাশেই ঝুলছে কৃষ্ণ-রাধার পট, তার পাশে আবার হয়তো দেখা যাবে 'আল্‌ম্যানাকে'র বিজ্ঞাপন-চিত্র! ঘরের কোণে কোণে তাম্বুলারক্ত বা অরঞ্জিত থুতুর দাগ, আদুড় মেঝেয় সিগারেট, চুরোট বা বিড়ির ভস্মাবশেষ বা যথেচ্ছভাবে নিক্ষিপ্ত কাগজের টুক্‌রো বা অন্য হরেক-রকমের বাজে জিনিষ। চেয়ার, টেবিল, চৌকি বা ইজি-চেয়ারও আছে, কিন্তু কোনটির গঠনাদর্শই কারুর সঙ্গে মেলে না। ধূলি-ধূসর টেবিলের উপরে কেতাব, কাগজ-পত্তর ও অন্যান্য খুচ্‌রো জিনিষ এলোমেলো হয়ে প'ড়ে আছে, চৌকির উপরের আবরণীতেও কালি ও যা তা জিনিষের ছোট-বড় দাগ, কোন তাকিয়ায় তেল্‌চিটে-ধরা ওয়াড় (বাজারে যেন একপয়সা দামের কাপড়-কাচা সাবানও মেলে না) আছে, কোন তাকিয়ার আবার সে বালাইও নেই! কড়িকাঠের দিকে তাকিয়ে দেখুন, মাথার উপরে রয়েছে কত কালের কালি আর ঝুল! বাড়ীর ভিতরকার অবস্থা আরো ভয়ানক, একরকম অবর্ণনীয় বললেও চলে। এ ছবি অতিরঞ্জিত বা অবাস্তব বললে আমরা শুনব কেন? আমরা তো বাংলার বাহির থেকে আসি নি, আমরাও যে বাঙালী!... ... ...গৃহ ও গৃহ-সজ্জার দিকে এই যে দৃষ্টিহীনতা, এটা হচ্ছে সাধারণ বাঙালীর স্বভাবগত ধর্ম্ম এবং এই ধর্ম্মের দ্বারা অধিকাংশ বাঙালী শিল্পী বা সাহিত্যিকও অল্প-বিস্তর পরিমাণে আক্রান্ত। বাঙালী কবিরা কবিতার প্রতি ছত্রে হরেক-রকম ফুলের নাম লিখবেন, ফুলের প্রতি নানা ভাষায় আন্তরিক অনুরাগ প্রকাশ করবেন, কিন্তু তাঁদের ক-জনের বাড়ীতে গেলে একটিমাত্র ফুলের দেখা পাওয়া যায়? নিয়মিত রূপে ফুলদানির ফুল কেনবার পয়সা হয়তো অনেকের নেই এবং সহরে স্থানাভাবের দরুণ হয়তো বাগানের সখও মেটানো চলে না,—কিন্তু বাড়ীর ছাদের উপরে টবে ফুলের চারা বসানো কি অসম্ভব, না ব্যয়সাধ্য? বিন্দুমাত্র সৌন্দর্য্য-প্রীতি থাকলেই দরিদ্রতম সাহিত্যিক পর্য্যন্ত একরকম বিনা বা নামমাত্র ব্যয়েই চমৎকার একটি ছাদ-বাগান তৈরি করতে পারেন।

*

সায়েবদের কথা তুল্‌ব না, কারণ অমনি আপত্তি উঠবে, তারা গরিব নয়। এক সময়ে আমরা সরকারি আপিসে কাজ করতুম। তখন আমাদের সঙ্গেই কয়েকজন এদেশী ফিরিঙ্গি চাকরি করত, আমাদের চেয়ে তারা বেশী মাইনে পেত না। কিন্তু রুচিহীন ময়লা পোষাক-পরা মোটা-মাইনের বাঙালী কেরাণীদের মাঝে তাদেরও পরিষ্কার-পরিচ্ছন্নতা সকলেরই দৃষ্টি আকর্ষণ করত। মিঃ পিন্টো ব'লে একটি যুবকের সঙ্গে আমাদের যৎকিঞ্চিৎ বন্ধুত্ব হয়েছিল এবং একদিন তার সঙ্গে আমরা তার বাসায় গিয়ে হাজির হয়েছিলুম। একটি বারান্দা, দুটি ঘর ও একটি রান্নাঘর। বারান্দাটিতে নীচে রয়েছে খান-দুই বেতের চেয়ার, গুটিকয় বাহারি গাছের টব ও উপরেও ঝুলছে কয়েকটি চারা-গাছের টব—অর্থাৎ অল্পের মধ্যেই ইটের কোটরে একটুখানি স্নিগ্ধ-শ্যামলতা সৃষ্টির চেষ্টা আর কি! বস্‌বার ঘরটিও অল্পের মধ্যেই দিব্য সাজানো-গুছানো। কৌচ, সোফা, ছোট ছোট দু-তিনটি টেবিল একটি পিয়ানো, মেঝেতে সস্তার কার্পেট। দেওয়ালে খানকয়েক মানানসৈ সুঅঙ্কিত চিত্র, জান্‌লাগুলিতে রঙিন পর্দ্দা ঝুলছে। এদিকে-ওদিকে দু-তিনটি পুতুল সাজানো, পিয়ানোর উপরে ফুলদানিতে কতকগুলি 'অ্যাষ্টার' ফুল। টেবিলের আবরণ ধব্‌ধব্‌ করছে, ঘরের প্রত্যেকটি আসবাব করছে ঝক্‌ঝক্‌, দেওয়ালেও ঝুল-কালি-থুতু নেই। ... ... এই সামান্য গরিব ফিরিঙ্গি ভদ্রলোকের জীবনযাত্রা-প্রণালীও সাধারণ মধ্যবিত্ত বাঙালীর চেয়ে উন্নত। সব ফিরিঙ্গির বাড়ীই হয়তো এমনধারা নয়। কিন্তু আমাদের বক্তব্য হচ্ছে, ভিন্নরকম সভ্যতায় শিক্ষিত ও দীক্ষিত হয়ে অধিকাংশ ফিরিঙ্গি বাংলাদেশে থেকেও অধিকাংশ বাঙালীর চেয়ে আপনার চারিদিকের আবহকে সুন্দরতর ক'রে তুলতে পারে। এর আর একটি প্রমাণ হাওড়ায় বাঙালী ও ফিরিঙ্গিদের রেলওয়ে-কোয়ার্টারে গেলেই পাওয়া যাবে।

*

আমাদের এক চিত্রকর বন্ধু খোলার বাড়ীতে থাকেন,—সত্যই তিনি অত্যন্ত গরিব। কিন্তু তাঁর সেই তুচ্ছ খোলার বাড়ীতে গেলেও গৃহস্বামীর সুরুচি ও সৌন্দর্য্য-জ্ঞানের স্পষ্ট প্রমাণ পাওয়া যাবে। সে খোলার ঘর অনেক পয়সাওয়ালা লোকের পাকা-বাড়ীর চেয়ে ঢের ভালো। কিন্তু বাংলাদেশে এমন খোলার ঘর দুর্লভ। ঘর-বাড়ী সাজাতে গেলে বেশী

পয়সা খরচের দরকার নেই, দরকার শুধু সাজাবার ইচ্ছার, রুচির ও উপযোগী দৃষ্টির। সাধারণ গরিব বাঙালীরাও নিজেদের কুশ্রী ঘরবাড়ীর আসবাব-পত্তর ও গৃহসজ্জার উপকরণের জন্যে যে সামান্য অর্থব্যয় করতে বাধ্য হয়, কেবল তাইতেই তাদের ঘরবাড়ীকে সহনীয়—এমন-কি যথাসম্ভব সুন্দর ক'রেও তোলা যায়। যদি জিজ্ঞাসা করেন, কি উপায়ে? তাহ'লে তার উত্তরে সব কথা বলবার ঠাঁই আমাদের নেই। গেল বড়দিনের "দীপালি"র ইংরেজী বিভাগে শ্রীযুক্ত নিরঞ্জন পালের সহধর্ম্মিণীও এ-সম্বন্ধে "Home Beautifnl" নামে একটি ছোটখাট সুন্দর আলোচনা করেছিলেন। কিন্তু এদেশে এ-সম্বন্ধে কোন উপায় বাৎলানোও মিথ্যা এবং কথিত উপায় অনুসারে হঠাৎ উৎসাহিত হয়ে ঘর-বাড়ী সাজাবার চেষ্টা করাও পণ্ডশ্রম। কেননা এদেশের জল-মাটি-হাওয়ার গুণে সে-উৎসাহও স্থায়ী হবে না এবং দুদিনেই সেই সাজানো-গুছানো ঘরকে প্রায় আঁস্তাকুড়ে পরিণত করবার লোকেরও অভাব ঘটবে না! এ-দেশের ধারাই হচ্ছে ভিন্ন। বাড়ী-ঘরকে সুন্দর ক'রে তোলাকেও আমরা বিলাসিতা বা অনাবশ্যক চেষ্টা ব'লে মনে করি, এবং কেউ সেদিকে দৃষ্টি আকর্ষণের উপক্রম করলেও আমরা আহত কণ্ঠে ব'লে উঠব, উনি আমাদের দারিদ্র্যের উপরে নিষ্ঠুর আঘাত করতে উদ্যত হয়েছেন! যে যত গরিব, জীবন-সংগ্রামে যে যত ক্লান্ত, বাহিরের আঘাতে যে যত কাতর, সুন্দর ঘরবাড়ী যে তার পক্ষে তত-বেশী সান্ত্বনাকর, এ সত্য কোনদিনই আমরা হয়তো বুঝতে শিখব না। এবং বিশেষ ক'রে শিল্পী ও সাহিত্যিকদেরই বাড়ী-ঘর সাজাবার আর্ট জানা দরকার—কারণ ঘরের ভিতরেই তাঁদের অধিকাংশ সময় কাটে এবং সে স্থান হচ্ছে তাঁদের ধ্যান-ধারণার স্থান, তাঁদের পবিত্র সাধন-পীঠ। এজন্যে সামান্য-কিছু অর্থব্যয়ের দরকার হ'লেও আপত্তি করলে চলবে না—কারণ সে অর্থ তাঁদের জীবিকা-নির্ব্বাহের দুঃসহ চেষ্টাকেই অধিকতর সুন্দর ও সহনীয় ক'রে তুলবে। এইজন্যেই আমাদের বিশ্বাস, বাঙালী শিল্পী ও সাহিত্যসেবকদের ঘরবাড়ীও যদি সাধারণ বাঙালী-বাড়ীর মত হয়, তাহ'লে সেটা যার-পর-নাই দুঃখের কথাই বটে! ঘরবাড়ী সাজাবার জন্যে আমরা বাঙালী শিল্পীগণকে বড়মানুষী বা ঐশ্বর্য্য প্রকাশ করতে বলছি না, কারণ ও-কার্য্যের জন্যে যে অর্থব্যয়ের আবশ্যক নেই এবং দারিদ্র্যই যে কুৎসিত ঘর-বাড়ীর কারণ নয়, এ-কথাটা এতক্ষণে বোধ হয় আমরা প্রমাণিত করতে পেরেছি। কিন্তু এতেও যদি "বাতায়নে"র মনের ধোঁকা দূর না হ'য়ে থাকে, তাহ'লে আমাদের পক্ষে আর-কিছু বলবার চেষ্টা করা পণ্ডশ্রম মাত্র।

•

সুপরিচালনার গুণে দিনে দিনে "মিনার্ভা থিয়েটারে"র অবস্থা ফিরছে দেখে আমরা অত্যন্ত সুখী হয়েছি। কিন্তু "মিনার্ভা"র একটি নিয়মকে আমরা সুনিয়ম বলতে পারলুম না। ওখানে সপ্তাহের সাত দিনই অভিনয় হয়, তার উপরে শনি ও রবিবারে ওখানে অভিনয় হয় দিনে দু-বার ক'রে। এর উপরে মহলার মেহনৎ আছে, আর আছে বিশেষ বিশেষ পালে-পার্ব্বণে সারারাত্রব্যাপী অভিনয়। এবারে দুইমতে শিবরাত্রি হয়েছে সোম ও মঙ্গলবারে এবং বলা বাহুল্য ওখানকার কর্তৃপক্ষও উপর-উপরি দুই রাত্রেই দীর্ঘকালব্যাপী অভিনয়ের সুযোগ ছাড়েন নি। অর্থাৎ "মিনার্ভা"র শিল্পীদের দৈনিক পরিশ্রমের উপরেও অতিরিক্ত পরিশ্রম আছে, কিন্তু ছুটি নেই একদিনও। জানি, এজন্যে "মিনার্ভা"র অর্থাগম হচ্ছে। গরুর গাড়ীর গাড়োয়ানরা যদি দিন-রাত গাড়ী চালাত, তাহ'লে তাদের ট্যাঁকেও বেশী পয়সা আসত। কিন্তু তারাও তা করে না। "মেসিন" যদি চব্বিশ ঘণ্টা চালানো যায়, তাহ'লে বেশী কাজ পাওয়া যায়। কিন্তু মেসিনকেও ছুটি দিতে হয়। জিজ্ঞাসা করি, নাট্যশিল্পীরা কি সজীব গরু ও নির্জ্জীব "মেসিনে"র চেয়েও অধম? এতে কি তাঁদের স্বাস্থ্যের ও শিল্পের অবনতির সম্ভাবনা নেই? উপরন্তু, এটাও আমরা জানি যে, "মিনার্ভা" তাঁর শিল্পীগণকে খুব বেশী মাহিনা দেন না। এবং সেই কারণে তাঁদের অধিকাংশকে দিনের বেলায় কার্য্যান্তরে নিযুক্ত হয়ে জীবিকা-নির্ব্বাহের উপায় করতে হয়। এই দিবারাত্রব্যাপী পরিশ্রম যে-কোন মানুষের পক্ষেই ভয়াবহ এবং শিল্পীর পক্ষে সাংঘাতিক বললেও অত্যুক্তি হয় না। মোট বহন করাই যাদের জীবিকা, এর তুলনায় তারাও সুখের জীবন যাপন করে। আমাদের কথা হয়তো অরণ্যে রোদন হবে, তবু "মিনার্ভা"র কর্তৃপক্ষের দৃষ্টি আমরা এদিকে আকর্ষণ করছি।

•

শিশির-সম্প্রদায় তাহ'লে "ষ্টারে"র আসরে কায়েমি হয়ে বসলেন? বসুন, এ আনন্দের কথা। "নাট্যমন্দিরে"র সঙ্গে আমাদের অনেক সুখস্মৃতি জড়ানো আছে, তার এই পুনর্জ্জন্ম আমাদিগকে আশান্বিত ক'রে তুলেছে। নাট্যরাজ্যে শিশিরকুমার আবার তাঁর সিংহাসন প্রতিষ্ঠা করুন। এখনো ওখানে "অভিমানিনী"র অভিনয় চলছে, শুনছি এর পর আসবেন নাকি শরৎচন্দ্রের "বিজয়া"। এ-কথায় আর সহজে বিশ্বাস করতে প্রবৃত্তি হয় না—কারণ এর আগেও নাট্য-জগতে আরো-অনেকবার "বিজয়া"র আবির্ভাব-সম্ভাবনা আসন্ন হয়ে উঠেছিল। "বিজয়া"র বোধন সত্যি-সত্যিই হবে কি?

•

শ্রীযুক্ত মন্মথ রায়ের "অশোক" সমালোচনার জন্যে পেয়েছি। "অশোক" নাট্যাভিনয় সম্বন্ধে আমরা যে মতপ্রকাশ করেছি, তারপরেও যে নাটকখানি আমাদের কাছে সমালোচনার জন্যে আসবে, এ বিশ্বাস আমাদের ছিল না। নাট্যকারের সৎসাহস প্রশংসনীয়। কিন্তু ইতিপূর্ব্বেই যে-সব কথা বলেছি, তারপরেও আবার নাটক সমালোচনা করবার কোন দরকার আছে কি? অশোকের পালা আমরা সঙ্গে ক'রে দিয়েছি, সত্যকথা বলতে গিয়ে একাধিক বন্ধুর বিরাগভাজন হয়েছি, আবার গোড়া থেকে সুরু করবার জন্যে মনের ভিতর থেকে কোনরকম তাগিদই পাচ্ছি না। অতএব নাটক উপহার পেয়ে নাট্যকারকে ধন্যবাদ দিয়ে এখন আমরা অন্য কথা বলতে পারি।

•

"নাট্য-নিকেতনে" "মা"য়ের মহিমা এখনো ক্রমবর্দ্ধমান! তবু ওখানকার কর্তৃপক্ষ নূতন আয়োজনে ব্যস্ত, কারণ বুধবারের আসরও তাঁরা জমিয়ে রাখতে চান। অনতিবিলম্বে ওখানে শ্রীযুক্ত যোগেশচন্দ্র চৌধুরীর "পূর্ণিমা-মিলন" নামে একখানি নূতন নাটক অভিনয়ের সম্ভাবনা আছে।

•

"মা"য়ের দৌলতে "নাট্য-নিকেতনে"র, "মহানিশা"র দৌলতে "রঙমহলে"র এবং "বামনাবতারে"র দৌলতে "মিনার্ভা"র যথেষ্ট বাড়বাড়ন্ত হয়েছে। কলকাতা সহরে একসঙ্গে তিন-তিনটি বাংলা রঙ্গালয়ের এমন 'সচল' অবস্থা বহুকাল হয় নি। জনসাধারণের মনের মত হ'তে পারলে "সিনেমা"র প্রতিদ্বন্দিতা সাধারণ রঙ্গালয়ের কোন ক্ষতি করতে পারে না। তবে জনসাধারণের মনের মত হওয়াই যে কঠিন ব্যাপার! কোন্ জিনিষ জনপ্রিয় হবে, আজীবন চেষ্টার পরেও কেউ তা স্থির করতে পারেন নি। জনপ্রিয়তা লাভ করা আর ঘোড়দৌড়ে জেতা, দুইই প্রায় একরকমের।

চিত্রপুরীঃ প্রাচ্য ও প্রতীচ্য

(রঞ্জন রুদ্র)

চিত্র পরিচয়ঃ Design for Living (প্যারামাউণ্ট)

প্রধান ভূমিকায়—মিরিয়ম্ হপকিন্স্
ফ্রেডরিক্ মার্চ্চ্
গ্যারি কুপার
এভারেট হর্টন
পরিচালক—আর্ণেষ্ট্ লুবিশ।

স্থানীয় এলফিন্‌ষ্টোনে এই ছবিখানি গত সপ্তাহে দেখলাম। নানাদিক থেকে ছবিখানি দেখবার জন্তে আমাদের মনে বিশেষ আগ্রহ ছিল: এর মধ্যে অভিনেতৃদের সঙ্গে পরিচালকের সংযোগ যে বিশেষ আকৃষ্টকর হয়েছে, তা বোধ করি কেউ-ই অস্বীকার করবেন না। উপরন্তু নোয়েল কাওয়ার্ডের রচনা! কাওয়ার্ড্ লেখেন সত্যিই ভালো। বর্ত্তমানে বিলাতের মধ্যে নাটক লিখে তিনিই সব চেয়ে বেশী টাকা রোজগার করছেন। কিন্তু তাঁকে যে England's Greatest Genius ব'লে বিজ্ঞাপিত করা হয়েছে, তাতে আমাদের আপত্তি আছে। তিনি একজন জনপ্রিয় নাট্যকার; দর্শকদের সম্বন্ধে তাঁর সঠিক নাড়ীজ্ঞান আছে; তাঁর লেখার ভঙ্গী সরস ও সজীব এবং তাঁর লেখার মধ্যে মাঝে মাঝে জীবনের যে-সকল সমস্তা মাথা তুলে দাঁড়ায়, তারা সত্যিই দর্শকদের ভাবিয়ে তোলে—কিন্তু ঐ পর্য্যন্ত তার বেশী কিছু নয়। বিলাতে গল্‌স্‌ওয়ার্দ্দী পরলোক গমন করেছেন বটে, কিন্তু এখনো সেখানে বার্ণাড্ শ, এইচ্. জি, ওয়েলস্ এবং জি, কে, চেস্‌টারটন্ বেঁচে রয়েছেন; সুতরাং England's Greatest Genius আর যেই হোন, নোয়েল কাওয়ার্ডকে সে পদে বরণ করে নিতে আমাদের আপত্তি আছে।

*

Design for Living-এ জীবনের একটি সূক্ষ্ম সমস্তাকে রূপদান করা হয়েছে—

একটি মেয়ে একসঙ্গে ছুটি ছেলেকে সমানভাবে ভালোবাসতে পারে কিনা; ছুটি ছেলে এবং একটি মেয়ের মধ্যে no-sex-সর্ত্ত সমন্বিত বন্ধুত্ব টিঁকতে পারে কি না এবং নারীর পক্ষে বিবাহ-ই জীবনের সব-চেয়ে বড়ো ব্রত কি না,—উক্ত ছবিখানির মধ্যে পরম্পর এই সকল প্রশ্নগুলি দেখা দিয়েছে।

কিন্তু যে-সমস্তা Design for Living-এর প্রাণবস্তু, সে-সমস্তা নিতান্ত ব্যক্তিগত সমস্তা; তার মধ্যে সার্ব্বজনীন আবেদন নেই। এবং সেই কারণেই ছবিখানি তার সমস্ত উজ্জ্বলতা সত্বেও মনের মধ্যে কোন স্থায়ী ছাপ রাখতে সমর্থ হয় না। ছবিখানি দেখবার সময় খুবই উপভোগ্য মনে হয়, তার প্রত্যেকটি সংলাপ, অভিনেতৃদের প্রতিটি অভিব্যক্তি দেখে মুগ্ধ হই—কিন্তু শেষ হবার পর বাড়ী ফিরবার পথে সে-ছবির কোন চরিত্র বা কোন ঘটনা আমাদের মনকে রসসিক্ত করে না। এমন কোন "music" তার মধ্যে আমরা পাই না, কবির মতো যাকে আমরা মনের মধ্যে বহন করতে পারি, "long after it was heard no more!"

*

এ-কথা বলতে বাধা নেই যে, চিত্রনাট্যের মধ্যে চরিত্র-চিত্রনের কাজে নাট্যকার অসামান্ত নৈপুণ্য প্রদর্শন করেছেন। প্রত্যেকটি চরিত্র নিজের

বৈশিষ্ট্য নিয়ে অপরূপ রেখায় স্ফটিকের মতো স্বচ্ছ হ'য়ে ফুটে উঠেছে। নায়িকা জিলডার অন্তর্দ্বন্দ্বমূলক সুকঠিন চরিত্রটিকে নাট্যকার যে দক্ষতার সঙ্গে রূপায়িত করেছেন, সে দক্ষতা যে সাধারণের অনেক উপরে, এ-কথা বুঝতে আমাদের দেরী লাগেনি।

*

ছবির মধ্যে আর-একটি উল্লেখযোগ্য জিনিষ হচ্ছে, এর সংলাপ অর্থাৎ ডায়লগ্—যেমন সরস তেমনি জোরালো এবং ভাবপূর্ণ। সত্যিকথা বলতে কি, এমন মনোমুগ্ধকর সংলাপ আজ পর্য্যন্ত শুনিনি বল্লেও অত্যুক্তি হয় না; Disign for Living রঙ্গমঞ্চের নাটক, সেই কারণে তার মধ্যে যদি সংলাপের কিছু বাহুল্য থাকে, সে দোষ মার্জ্জনীয়।

*

ছবিখানির পরিচালনা করেছেন—আর্ণেষ্ট্ লুবিশ! স্থানে স্থানে Lubitsch touch-এর সন্ধান পেয়ে পুলকিত হয়েছি। আগেই বলেছি, নাটকটি

রঙ্গমঞ্চের জন্য লেখা। সেই মঞ্চ-নাটককে চিত্র-উপযোগী করা যে কী কঠিন কাজ, তা অনেকেই জানেন না। ছবিখানি স্থানে স্থানে ঈষৎ stagey ব'লে মনে হ'লেও, আমার বিশ্বাস, অন্য কোন পরিচালকই এর থেকে ভালো ফল দেখাতে পারতেন না।

স্থানে স্থানে পরিচালনার ভিতর suggestivityর যে মনোরম পরিচয় পেয়েছি, সচরাচর সাধারণ ছবিতে তা দুর্লভ। যে-স্থানে নাট্যকার টম্ তার স্বরচিত নাটকের অভিনয় শুনছে, সেখানে রঙ্গমঞ্চটিকে নেপথ্যে রেখে শুধু অভিনেতৃদের কথাগুলি আমাদের শুনিয়ে এবং সেই সঙ্গে দর্শকদের অভিব্যক্তি দেখিয়ে পরিচালক মহাশয় অনির্ব্বচনীয় রসসৃষ্টি করেছিলেন। এমনিতরো উদাহরণ আরো দিতে পারতাম।

একটি স্থানের অভিনয় এবং অভিব্যক্তির বাহুল্য আমাদের ক্ষুণ্ণ করেছে। জিলডা যখন টম্ এবং জর্জ্জ, উভয়কে পত্র লিখে পরিত্যাগ ক'রে প্রস্থান করল, সেই স্থানে দুই বন্ধু'তে বিরহ-কাতর হ'য়ে উপর্য্যুপরি মদ্যপান ক'রে যে দৃশ্য অভিনয় করলেন, সেটি আমাদের মনকে আঘাত করেছে। মদ্যপানের বাহুল্য এবং হাস্যকর কথার পুনরুক্তি দর্শকদের মধ্যে প্রচুর হাসির তরঙ্গ তুলে, ঘটনাটির কারুণ্য আর গুরুত্ব নষ্ট করেছিল। ঐ জায়গায় পরিচালক মহাশয়ের কাছ থেকে অধিকতর সংযম এবং ভাব-গাম্ভীর্য্য আশা করেছিলাম।

•

অভিনয়ের সম্পর্কে এই কথা বল্লেই যথেষ্ট হবে যে, প্রত্যেকের অভিনয় হয়েছে নিখুঁত সুন্দর। মিরিয়ম্ হপকিন্স্, ফেডরিক মার্চ্চ, গ্যারি কুপার—প্রত্যেকেই নাটক-বর্ণিত চরিত্রগুলিকে প্রাণমন্ত্রে সঞ্জীবিত ক'রে তুলতে সক্ষম হয়েছিলেন।

•

"রূপবাণীতে" King Kong এর পর যে ওয়েষ্ট-এর ছবি I am no Angel দেখানো হবে। I am no Angel সম্বন্ধে আমরা ইতিপূর্ব্বে আলোচনা করেছি। এই ছবির মধ্যে আগাগোড়া জীবনের যে স্বর ধ্বনিত হয়েছে, তার সঙ্গে আমাদের জীবনের কোন যোগ আছে ব'লে মনে হয় না। এ-ছবি দেখলে মনে হয়, সুনীতি ও সুরুচি নামে যে কথা আছে, তা বোধ হয় বাতুলের প্রলাপ এবং জীবনের আদর্শবাদ ব'লে কোন-কিছুই নেই—অন্ততঃ থাকা বুদ্ধিমানের কাজ নয়। এই ছবিতে এক মার্কিণ বিচারপতির যে চরিত্র অঙ্কিত করা হয়েছে, তা দেখে আমরা যেমন ক্ষুব্ধ তেমনি বিস্মিত হয়েছি। কেমন করে ও-দেশের দর্শক এবং এ-দেশের সেন্সর উক্ত চরিত্র-চিত্রণ সমর্থন করলেন তা ভেবে আশ্চর্য্য হচ্ছি। মিস্ মেয়োর দেশের উক্ত বিচারপতি-কে দেখে যদি আমরা কোন সাধারণ সিদ্ধান্তে উপনীত হই, তাতে কি আমাদের খুব বেশী দোষ দেওয়া যায়?

•

Her Body Guard—প্যারামাউণ্টের এই ছবিখানি কাল থেকে এলফিনষ্টোনে সুরু হবে। এড্‌মাণ্ড্ লো এবং উইলি গিবসন, এই ছবিতে অভিনয় করেছেন। প্রযোজনা করেছেন বি. পি, সুলবার্গ। একটি হোটেল-গায়িকা এবং তার দুই প্রেমিক কর্ত্তৃক নিয়োজিত এক দেহরক্ষীর মধ্যে যে প্রেম সৃজিত হয়েছিহ, তারই কৌতুকপ্রদ কাহিনী।

*

The Silver Horde—কাল থেকে ম্যাডান্ থিয়েটারে সুরু হবে! রেডিও পিকচার্সদের তরফ থেকে এই বিচিত্র-ঘটনাবহুল নাটকখানি রচনা করেছেন—বিখ্যাত লেখক Rex-Beach! এখানি অনেকদিনের পুরাতন ছবি। এই ছবিতে পরলোকগত অভিনেতা লুই উল্‌হেম্-কে দেখা যাবে। তিনি ছাড়া এ-ছবিতে অভিনয় করেছেন—এভিলিন ব্রেণ্ট জোয়েল্ ম্যাক্রিয়া, জীন্ আর্থার, গেভিন গর্ডন্ প্রভৃতি।

*

চিত্রায় কাল থেকে রেডিও পিকচার্সদের মনোহর ছবি Girl of the Rio দেখানো হবে। ডোলোরেস্ ডেল্ রিও এই ছবিতে চমৎকার অভিনয় করেছেন।

আমাদের দেশের দর্শক-দর্শিকারা এই ছবি দেখে প্রচুর আনন্দ পাবেন।

*

টকি শো হাউসে কাল থেকে শ্রেষ্ঠ বন্যচিত্র Bring 'Em Back Alive দেখানো হবে।

•

আগামী ২৪শে ফেব্রুয়ারী থেকে স্থানীয় এম্পায়ার থিয়েটারে একখানি উৎকৃষ্ট ছবি দেখানো হবে। ছবিখানির নাম—"এটর্ণী ফর দি ডিফেন্স"। এই ছবিতে এডমণ্ড্ লো, কনষ্ট্যান্স্ কামিংস্, এভিলিন্ ব্রেণ্ট্ প্রভৃতি খ্যাতনামা নট-নটীরা অভিনয় করেছেন।

আগামী সপ্তাহে এই ছবিখানি সম্বন্ধে বিশদভাবে আলোচনা করবার ইচ্ছা রৈল।

লিখন-ভঙ্গীর আদর্শ*

(আর্থার শোপেনহাওয়ার)

লিখন-ভঙ্গী লেখক-মনের যথার্থ পরিচয় ; এবং মুখের চেয়ে অধিকতর সুনিশ্চিত চরিত্র-নির্দ্দেশক,—Style is the physiognomy of the mind and a safer index to character than the face ··· ···।

অন্য লেখকের লিখনভঙ্গী অনুকরণ করা আর উৎসব-সভায় মুখোস প'রে আনন্দ-বিতরণ করা দুই-ই সমান! মুখোস যতই ভাল হ'ক কিছুক্ষণের মধ্যে তা দর্শকের মনে বিরক্তি উৎপাদন করবেই ক'রবে!—কারণ তা প্রাণহীন! সুতরাং কুৎসিত জীবন্ত মুখও প্রাণহীন মুখোস অপেক্ষা সহনীয়।

প্রত্যেক সাধারণ (mediocre) লেখক তাঁর স্বাভাবিক লিখন-ভঙ্গীকে মুখোসের দ্বারা আবৃত করেন, কারণ তিনি অন্তরে অন্তরে অনুভব করেন, যে তাঁর নিজের ষ্টাইল হয়ত জগতের চোখে অত্যন্ত অগভীর ও বাল-সুলভ ব'লে বিবেচিত হ'বে। সুতরাং তিনি প্রথম থেকেই তাঁর অকৃত্রিম লিখন-ভঙ্গী পরিত্যাগ ক'রে অন্য একটী আড়ম্বর-পুর্ণ এবং অন্তঃসার-শূন্য ষ্টাইলের আশ্রয়-গ্রহণ করেন—বাহ্যিক চাক-চিক্যের মোহ দিয়ে তিনি পাঠক-চিত্ত আকৃষ্ট করতে অভিলাষী হন।

* অমরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় কর্তৃক সঙ্কলিত।

কিন্তু যাঁরা বড়দরের লেখক, তাঁরা তাঁদের স্বতঃস্ফূর্ত্ত লিখন-ভঙ্গীতে লিখতে কিছুমাত্র ইতঃস্তত করেন না; নিজেদের শক্তির উপর বিশ্বাস আছে বলেই তাঁরা তাঁদের চিন্তাকে অকুণ্ঠ এবং অবাধ গতি প্রদান করতে বারেকের জন্যও দ্বিধান্বিত হন না।

সাধারন লেখক কিন্তু তা করতে অত্যন্ত শঙ্কিত হন ; মনে করেন, তাহলে হয়ত অসার প্রতিপন্ন হ'য়ে তাঁদের লেখার মূল্য একেবারেই হ্রাস প্রাপ্ত হবে। সেই কারণে তাঁরা তাঁদের রচনাকে এমনভাবে সজ্জিত করবার চেষ্টা করেন, যাতে ক'রে তা খুব বিজ্ঞ এবং গভীর রূপ ধারণ করবে। এবং পাঠকগণের মনে এই রেখাপাত করবে যে, সেই জমকালো লিখন-ভঙ্গীর অন্তঃরালে বস্তুও আছে তেমনি সারবান! এই প্রবল ইচ্ছার বশীভূত হ'য়ে সেই সব লেখক বিনা বিচারে এমন অনেক কথাই লিখে ফেলেন, শেষ পর্য্যন্ত যার কোন অর্থ ই হয় না। কিন্তু তাতে তাঁদের কিছুমাত্র যায় আসে না ; বড় বড় কথা ব্যবহার করতে পারলেই তাঁদের সুপ্তির আকাঙ্ক্ষা চরিতার্থ হ'য়ে যায়।

মনের এই বাসনাকে সার্থক ক'রে তোলবার আশায় তাঁরা একবার একপ্রকার, পরক্ষণেই অন্যপ্রকার ষ্টাইলের আশ্রয় গ্রহণ ক'রতে থাকেন। নিজেদের শক্তির উপর বিশ্বাসহীন হ'য়ে পরের দ্বারস্থ হ'লে এই রকম মনোভাবই হয়। অন্য ধাতুর সংমিশ্রণে সোনা উৎপাদন করবার ব্যর্থ চেষ্টার মত, এই সব লেখকও পাঁচরকম লিখন-ভঙ্গীর সাহায্যে সত্যসুন্দরের সৃষ্টি করতে প্রয়াসী হন।

নিজের যতটুকু পাণ্ডিত্য আছে তার বেশী বিদ্যা জাহির করবার চেষ্টার অপেক্ষা সাধারণ লেখকের অধিকতর মূর্খতা আর কিছুই নাই! কারণ, পাঠক সমাজকে প্রতারিত করা অত সহজ নয় ; তারা অবিলম্বেই বুঝবে,—যেখানে অতখানি বাহ্যিক চকমকির দীপ্তি, লেখকের অন্তরের সত্য-বস্তুর অম্লান শিখাটী সেইখানেই সর্ব্বাপেক্ষা ক্ষীণ!

•

লিখন-ভঙ্গীর স্বভাব-সারল্য এবং অকৃত্রিমতা লেখকের একটী বিশেষ গুণ, তদ্দ্বারা প্রমাণিত হয় যে, লেখক নিজের যথার্থ রূপটীকে জগতের কাছে প্রকাশ করতে কুণ্ঠিত নন।

বিশেষ দ্রষ্টব্য

নাচঘর কার্য্যালয় ঃ –

১৪০ নং কর্পোরেশন ষ্ট্রীট, কলিকাতা

ফোন নং কলিকাতা ৩১৪৫

ব্যবসা সংক্রান্ত সমস্তচিঠিপত্র, টাকাকড়ি,বিজ্ঞাপন, ব্লক প্রভৃতি পূর্ব্বোক্ত ঠিকানায় পাঠাইতে হইবে। নিমন্ত্রণ ও বিনিময়-পত্র এবং প্রবন্ধাদি ২৩০।১ আপার চিৎপুর রোড, বাগবাজারে সম্পাদকের নামে পাঠাইবেন

সাহিত্যে এই সত্যটী বার বার প্রতিষ্ঠিত হ'য়ে গেছে যে, রচনার স্বভাব-সারল্য পাঠককে মুগ্ধ করে এবং কৃত্রিমতা সকল ক্ষেত্রেই মনের মধ্যে একটা ঘৃণার ভাব এনে দেয়।

সরলতা সত্যের চিহ্ন এবং তা প্রতিভার পরিচায়কও বটে।

যে ভাবটীকে ষ্টাইল প্রকাশ করে সেই ভাবের ঐশ্বর্য্যই ষ্টাইলকে সৌন্দর্য্য-মণ্ডিত করে। কিন্তু যাঁরা কপট চিন্তাশীল, তাঁরা ষ্টাইলের জন্যই ভাবকে সুন্দর ব'লে মনে করেন।

ষ্টাইল ভাবের পার্শ্ব-চিত্র মাত্র। মন্দ বা অস্পষ্ট ষ্টাইল মানে লেখকের বুদ্ধি স্থূল এবং মস্তিষ্ক বিভ্রান্ত।

*

দুর্ব্বোধ বা অস্পষ্ট লিখন-ভঙ্গী সর্ব্ব সময়ে এবং সর্ব্বস্থানে লেখকের সুনামের প্রধান পরিপন্থী!

শতকরা নিরানব্বুই ক্ষেত্রে ভাবের অস্পষ্টতা থেকেই তার উৎপত্তি। এবং আরও কিছুদূর অগ্রসর হ'লে হয়ত দেখতে পাওয়া যায় যে, আদিতে সেই ভাবটা হয়ত একেবারেই ভ্রমপূর্ণ। কাজেই, যে লিখন-ভঙ্গী সেই ভ্রান্ত ভাবটাকে প্রকাশ করতে চায়, তা যে আপনা থেকেই অত্যন্ত অস্পষ্ট এবং কায়ক্লিষ্ট হ'য়ে দাঁড়াবে তাতে আর আশ্চর্য্য কি?

অনেক সময় দেখা যায়, যে-সব লেখক দুর্ব্বোধ এবং দ্ব্যর্থ-বাচক ষ্টাইলে লেখেন, তাঁরা হয়ত নিজেরাই জানেন না, আসলে তাঁদের প্রতিপাদ্য কি। তাঁদের মনের চিন্তা হয়ত তখন পর্য্যন্ত সুষ্ঠু পরিণতি লাভ করেনি; একটা আবছা-ছায়ামাত্র মনের মধ্যে উত্থিত হয়েছে।

তাঁরা নিজেরা যা জানেন না, জগতকে জানাতে চান যে, তাঁরা সেই বিষয়েই সবিশেষ অভিজ্ঞ।

অভিজ্ঞতায় অভাব আছে বলেই তাঁরা নিজেদের খুব বেশী অভিজ্ঞ-রূপে জাহির করতে ব্যস্ত হ'য়ে ওঠেন; এবং সেই উদ্দেশ্যেই অর্থহীন বাগাড়ম্বরের সাহায্য গ্রহণ করেন।

যদি কোন লেখকের সত্যকার বাণী কিছু দেবার থাকে তাহলে তিনি সেটী প্রকাশের জন্য কোন্ পন্থা-অবলম্বন করবেন—অস্পষ্ট, দুর্ব্বোধ, না, সাবলীল সুব্যক্ত প্রকাশ রীতি?

*

হেঁয়ালীর ছন্দে কথা বলা গ্রন্থকারের পক্ষে অবশ্য পরিহারতব্য; ষ্টাইলের এই দ্বিধাগ্রস্তভাব অনেক সময় রচনাকে insipid অর্থাৎ নীরস ক'রে ফেলে।

অতিরঞ্জন সম্বন্ধেও এ কথা প্রযোজ্য। আমরা যা বলতে চাই, অতি-রঞ্জন-দোষে তার বিপরীত অর্থ প্রকাশিত হ'য়ে পড়ে।

একথা সত্য যে ভাবকে সুস্পষ্ট করবার জন্যই শব্দের সৃষ্টি,—কিন্তু তারও যথারীতি সীমা আছে। শব্দ-সমষ্টি যদি সেই-সীমা লঙ্ঘন করে তাহ'লে তাদের ভারে ভাব সমাধিলাভ করে।

মনে ভাবটীকে যথাযথ এবং অখণ্ডরূপে কেবলমাত্র অবশ্য প্রয়োজনীয় কথার দ্বারা প্রকাশ করা—এই হ'চ্ছে ষ্টাইলের একমাত্র কাজ।

সুতরাং সমস্ত ঘোরালো বচন-বিন্যাস এবং প্রয়োজন অতিরিক্ত শব্দ-লহরী সাবধানে লেখনীর মুখ থেকে সরিয়ে দেওয়া উচিৎ। পাঠকের সময়, ধৈর্য্য এবং মনোযোগের মূল্য আছে;—আপনার নামের জোরেই হো'ক বা কলমের জোরেই হো'ক কোন ক্রমেই তাদের উপর অত্যাচার করা সমীচীন নয়।

বাজে কথা লিপিবদ্ধ করা অপেক্ষা সময় সময় দু'চারটে ভাল কথা বাদ দেওয়া ও ভাল।

*

অল্পভাব প্রকাশ করবার জন্য খুব বেশী কথা ব্যবহার করা লেখকের লিপি-বৈগুণ্যের অভ্রান্ত প্রমাণ। স্বল্প কথায় বেশী ভাব প্রকাশ করবার ক্ষমতার মধ্যেই তাঁর প্রতিভার ছাপ স্পষ্ট হ'য়ে ফুটে উঠে। লিখন-ভঙ্গীর সংক্ষিপ্ত প্রকাশ নৈপুণ্য লেখকের অন্যতম শ্রেষ্ঠ গুণ।

যা বলবার যোগ্য শুধু সেই কথাটুকু সাজিয়ে দেওয়া এবং অন্য সমস্ত অতিরিক্ত বস্তুকে সতর্কে পরিহার করা,—এর দ্বারাই প্রকাশ-রীতির যথার্থ সংক্ষিপ্ততা আনা যায় এবং সেই সংক্ষিপ্ত প্রকাশ-রীতির মধ্যেই লেখকের লিপি-কৌশল চরম উৎকর্ষ লাভ করে।

ভাবের ঐশ্বর্য্য এবং গুরুত্বই লিখন-ভঙ্গীকে যথার্থ সংক্ষিপ্ত আকার দান ক'রে তাকে জমাট ক'রে তোলে। সুতরাং লেখায় শব্দ, রচনা-বিন্যাস এবং অবয়ব নির্ব্বিচারে সংক্ষিপ্ত না ক'রে তাঁর মনের ভাবটাকে বিস্তৃত করাই লেখকের কর্ত্তব্য।

অসুখে ভুগে রোগা হ'য়ে যে লোকের জামাগুলি তাঁর দেহের পক্ষে বড্ড ঢলঢলে হ'য়ে পড়েছে, সেগুলিকে পুনরায় দেহের মাপ সই ক'রে নেবার জন্য জামাগুলিকে কেটে ছোট না ক'রে তিনি তাঁর শরীরের পূর্ব্বেকার সুস্পষ্ট অবস্থা ফিরিয়ে আনবার জন্যই যত্নবান হবেন।

*

যে-সমস্ত লেখক অত্যন্ত ব্যস্ত এবং অযত্ন সহকারে লেখেন তাঁদের উপর শোপেনহাওয়ার-এর মনোভাব অত্যন্ত কঠোর। তিনি বলেন, যেমন নিজের পরিচ্ছদের প্রতি অবহেলার দ্বারা, আমি যে সমাজে নিমন্ত্রণ গিয়েছি, সেই সমাজকে অবজ্ঞা করি তেমনি যে-লেখক স্বেচ্ছায় অশ্রদ্ধায় লেখেন তিনি তাঁর পাঠকবর্গের প্রতি অসম্মান প্রদর্শন করেন।

এ বিষয়ে পুস্তক সমালোচকদের লিখন-ভঙ্গী বাস্তবিকই হাস্যোদ্দীপক! পরের লেখা তাঁরা মন্দ এবং বিশৃঙ্খল ব'লে তীব্র সমালোচনা করেন, নিজেদের মন্দ এবং বিশৃঙ্খল লিখন-ভঙ্গী দিয়ে। এ ঠিক যেন; বিচারালয়ের প্রধান বিচারপতি বিচারে এলেন—তাঁর নৈশ-পরিচ্ছদ (sleeping suit) পরিধান ক'রে!

যে মানুষ নোঙরা পোষাকে ভূষিত, তার সঙ্গে সহসা আলাপ করতে যেমন সঙ্কোচ বোধ করি, তেমনি একখানা বই তুলে নিয়ে যদি তার লিখন-ভঙ্গীর যত্নাভাব এবং অসৌন্দর্য্য লক্ষ্য করি, তাহ'লে তৎক্ষণাৎ তার প্রতি মন বিমুখ হ'য়ে ওঠে। সে বই পড়বার আর আগ্রহ থাকে না মোটেই।

গণেশ টকীতে "সৈরন্ধ্রী"

(শ্রীপূর্ণচন্দ্র মুখোপাধ্যায়)

আমন্ত্রিত হ'য়ে গেল রবিবার দিন সকাল সাড়ে নটার সময় প্রভাত সিনেটোনের সর্ব্বপ্রথম হিন্দী রঙীন ছবি "সৈরন্ধ্রী"র ব্যবসায়-প্রদর্শনীতে উপস্থিত হয়েছিলুম। এবং ধৈর্য্যধারণ ক'রে পুরো দু'ঘণ্টা অশ্রান্তভাবে চেয়ারে ব'সে থেকে সমস্ত ছবিখানি আগাগোড়া দেখে এসেছি। ছবির সম্বন্ধে যা ধারণা করা আমাদের পক্ষে সম্ভবপর হ'য়েছে তাই এই লেখার দ্বারা প্রকাশ ক'রতে চেষ্টা ক'রেছি। সেইজন্যে এই লেখাটাকে "সৈরন্ধ্রী"র

সমালোচনা ব'লে যেন ভেবে না নেন, পাঠকদের কাছে আমাদের এই অনুরোধ।

নানান্‌রকমের বিজ্ঞাপনের জাল ছড়িয়ে ও বহু জয়ঢাক বাজিয়ে যে-ছবির নাম লোকসমক্ষে জাহির করা হ'য়েছে তার শ্রী-রূপের কথা লোকে কল্পনার চোখে যদি একটু বেশী ক'রে আশা ক'রে থাকে তাহ'লে তাদের দোষ দেওয়া চলে না। আমরাও সাধারণের মতন এই বিষয়ে একটু বেশী আশাবাদী হ'য়ে প'ড়েছিলুম; অতএব আমাদেরও বিশেষ দোষ দেওয়া যায় না। কিন্তু আমাদের সে-আশায় ছাই প'ড়েছে!

অর্থাৎ "সৈরন্ধ্রী"কে যে-রূপে দেখব ভেবেছিলুম, সত্যি কথা ব'ল্‌তে গেলে, আমরা সে-রূপে তাকে মোটেই দেখ্‌তে পাইনি। ... ...

প্রথমেই বলতে বাধ্য হ'চ্ছি যে এর গল্পটি হ'য়েছে একেবারে ব্যর্থ। মহাভারতের পাতা থেকে একটা সজীব ঘটনাকে অবলম্বন ক'রে যদি শত চেষ্টাতেও তাকে আকৃষ্টকর ক'রে তুল্‌তে পারা না যায়, তবে তাকে ব্যর্থতার অলঙ্কারে ভূষিত ক'রব না? সারা ছবিটির মধ্যে দু'একটি দৃশ্য ছাড়া এমন কোন দৃশ্য আমাদের চোখে পড়ে নি যেখানে ছবির রস জ'মে উঠেছে ঘন হ'য়ে। গোটাকয়েক দৃশ্যে অবান্তর হাস্যরসের সৃষ্টি করা হয়েছে। এবং ফলে মূল গল্প হ'য়ে উঠেছে পান্‌সে। তবে অনেকের মতে ছবির মধ্যে হাস্যরসের ফোয়ারা না থাক্‌লে নাকি ছবি জ'মে ওঠবার অবকাশ পায় না। অবশ্য একথা বিচার ক'রে দেখ্‌লে আমার ছবির এই ত্রুটাটি ভুল্‌লেও ভুল্‌তে পারি।

ছবিখানির প্রথম দিক্‌টা যে-রকম জাঁক্‌জমকের সঙ্গে আরম্ভ করা হ'য়েছে শেষের দিকে তার তাল সমভাবে থাকে নি। প্রযোজনার মধ্যে কৃতিত্ব কিছু দেখ্‌তে পেলুম না। সম্পাদনার কাজও হ'য়েছে সেই রকম। ভালো রকমে সম্পাদনা ক'রলে ছবিখানি নিশ্চয়ই আরও উন্নত হ'ত। ... ... ছবিটির মধ্যে চিত্রগ্রহণের কাজ ভালো, মাঝারি ও নিম্নশ্রেণীর হয়েছে। শ্রীমতী লীলার ছবি আরো বিভিন্ন কোণ থেকে তুল্‌লে সুন্দর হ'ত। রঙীন্ ছবি-হিসেবে "সৈরন্ধ্রী"কে আমরা জয়মাল্যে ভূষিত ক'রছি। ছবির সঙ্গে সামঞ্জস্য রেখে এর বিভিন্ন রংয়ের পোষাকের পরিকল্পনা আমাদের চোখকে আহত করে নি।... ... সংলাপ-রচয়িতা দু'একটি দৃশ্যে কৃতিত্বের পরিচয় দিয়েছেন। ছবিখানির একটি বিশিষ্ট সম্পদ হ'চ্ছে ঐর অপূর্ব্ব দৃশ্যপট সংস্থাপন। ইলোরার আদর্শে গঠিত এই দৃশ্যপটের মধ্যে দিয়ে আমরা অনেক দৃশ্যেই মহাভারতের যুগে উপস্থিত হ'য়েছিলুম।

খান্‌কয়েক গান শুনে এবং দু'একটি নাচ্ দেখে আমরা প্রীত হ'য়েছি। গানগুলির সুরে বৈচিত্র্যের আভাস পাওয়া গেছে—"বোম্বাই ব্র্যাণ্ড্" ওয়ালা প্রচলিত একঘেয়ে হিন্দী গানের মতন নয় ব'লেই। নাচ-সম্বন্ধে বিশেষজ্ঞ আমরা নই, তবুও তার পরিকল্পনা ভালো হ'য়েছে ব'লেই মনে হ'ল।

অভিনয়ের মধ্যে কারুর অভিনয়ই আমাদের তৃপ্ত করেনি। এর জন্যে অবশ্য গল্পের দুর্ব্বলতা একটা কারণ। তবুও যেটুকু সুবিধা পেয়েছেন সেটুকুকেও নট-নটীরা উপযুক্তভাবে সদ্ব্যবহার ক'রতে সক্ষম হন্ নি। সেই মামুলী প্রথায় বক্ষ স্ফীতকরণ, অকারণ আস্ফালন প্রকাশ করা ইত্যাদি। লীলা, নিম্বালকর ও বৃদ্ধটির (বোধ হয় রাজসচীব) অভিনয় মন্দ নয় বলা যেতে পারে। বিশেষ ক'রে এই বৃদ্ধের (একমাত্র কন্যা 'হারিণী' ম'রে যাওয়ার দৃশ্যের) অভিনয় ভালো লেগেছে। হাস্যরসের পরিবেশন ক'রেছিলেন একটি নট (নাম জানি না); তিনি দেখলুম সবদিকেই ওস্তাদ্। তাঁর সাময়িক আবির্ভাব না ঘটলে ছবিখানি দেখা কষ্টকর হ'য়ে উঠ্‌ত। আর যেমন চেহারা ঐ বিরাটরাজ্ ও তাঁর স্ত্রীর, তেম্‌নি তাঁদের অভিনয়ও হ'য়েছে জঘন্য! বিরাটরাজের পত্নীকে আমাদের সত্যিই অনেক সময় পুরুষ ব'লে ভ্রম হচ্ছিল! এই দুজনকে যিনি নির্ব্বাচন ক'রেছেন তাঁর বুদ্ধির তারিফ ক'রতে আমরা অক্ষম। ... ... মোটকথা "সৈরন্ধ্রী"কে রাঙ্‌তায় মুড়ে ভিতরের অসুন্দরকে ঢেকে বাজারে ছেড়ে দেওয়া হ'য়েছে। কর্ত্তৃপক্ষরা যদি বাইরের জাঁকজমকের মতন ভিতরকার সৌষ্ঠবকে প্রকৃত ভাবে ফুটিয়ে তোলবার চেষ্টা ক'রতেন তাহ'লে আমরা সত্যই খুসী হ'তুম।

শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণ শ্রীচরণ ভরসা

রঙ্গজগতের সর্ব্বশ্রেষ্ঠ আকর্ষণ

শ্রীযুক্ত অপরেশচন্দ্র মুখোপাধ্যায়

কর্ত্তৃক নাটকাকারে

শ্রীযুক্তা অনুরূপা দেবীর সর্ব্বশ্রেষ্ঠ উপন্যাস

=মা=

নাট্য নিকেতন

রাজা রাজকিষণ ষ্ট্রীট] [ফোন নং বড়বাজার ২৫১

অধ্যক্ষ—শ্রীনির্ম্মলেন্দু লাহিড়ী

শনিবার ১৭ই ফেব্রুয়ারী ম্যাটিনী ৫ টায়

রবিবার ১৮ই ফেব্রুয়ারী দুইবার অভিনয়

প্রথম অভিনয় ম্যাটিনী বেলা ১॥ টায়

দ্বিতীয় অভিনয় রাত্রি ৭॥ ঘটিকায়

বঙ্গরঙ্গমঞ্চের শ্রেষ্ঠ অভিনেতৃ সম্মেলনে

=মা=

বিভিন্ন ভূমিকায়

শ্রীঅহীন্দ্র চৌধুরী	শ্রীমতী কুসুমকুমারী
শ্রীমনোরঞ্জন ভট্টাচার্য্য	শ্রীমতী চারুশীলা
শ্রীশৈলেন চৌধুরী	শ্রীমতী নীরদাসুন্দরী
শ্রীসন্তোষ সিংহ	শ্রীমতী সুশীলাসুন্দরী
শ্রীকুঞ্জলাল সেন	শ্রীমতী সরযূবালা
শ্রীপাঁচকড়ি চট্টোপাধ্যায়	শ্রীমতী রাণীবালা
শ্রীআশুতোষ বসু [এঃ]	শ্রীমতী লীলাবতী
শ্রীশরৎচন্দ্র সুর	শ্রীমতী কোহিনুরবালা
শ্রীতুলসীচরণ চক্রবর্ত্তী	শ্রীমতী শরৎসুন্দরী
শ্রীকালী গুপ্ত	শ্রীমতী পদ্মরাণী
শ্রীনির্ম্মলেন্দু লাহিড়ী	শ্রীমতী নীহারবালা

অগ্রিম টিকিট বিক্রয় ও সিট রিজার্ভ হয়

"ম্যাটিনী" অভিনয় শনিবার ১০ টায় এবং রবিবার ৬॥ টায় শেষ হয়।

শ্রীহেমেন্দ্রকুমার রায়ের

নূতন বই

যাদের নামে সবাই ভয় পায়

বাংলা ভাষায় সম্পূর্ণ নতুন ধাঁজের ভৌতিক কাহিনী

ছেলে এবং বুড়ো সকলেরই পড়বার মতন।

দাম বারো আনা

এম, সি, সরকার এণ্ড সন্স্

১৫ কলেজ স্কোয়ার, কলিকাতা

ফোন—বি, বি, ৩৪১৩

৭৬।৩ কর্ণওয়ালিস্ ষ্ট্রীট কলিকাতা।

বহুজন আকাঙ্খিত তৃতীয় সপ্তাহ!

"কিঙ্ কঙ্"

পৃথিবীর ৮ম আশ্চর্য্যের সঙ্গে কি আপনার পরিচয় হয় নাই?

সপ্তাহ আরম্ভ—শনিবার—১৭ই ফেব্রুয়ারী।

শনি ও রবি—৩টা, ৬-১৫ এবং ৯॥ টায়

অন্যান্য দিবস—৬-১৫ এবং ৯॥ টায়

আর চিন্তা করিবার সময় নাই!

পরবর্ত্তী চিত্র

"আই এ্যাম্ নো এঞ্জেল"

শ্রেষ্ঠাংশে—মে ওয়েষ্ট

কলিকাতা, ১৪০ নং কর্পোরেশন ষ্ট্রীটস্থ নাচঘর কার্য্যালয় হইতে শ্রীধীরেন্দ্র লাল ঘোষ কর্ত্তৃক প্রকাশিত ও কলিকাতা, ২৯ নং গ্রে ষ্ট্রীটস্থ ইউনাইটেড প্রেসে প্রকাশক কর্ত্তৃক মুদ্রিত।

নাচঘর

প্রতি সংখ্যার মূল্য দুই পয়সা]   Regd. No. 1304.   [বার্ষিক মূল্য ২৷৷০ টাকা

১০ম বর্ষ
৭ম সংখ্যা

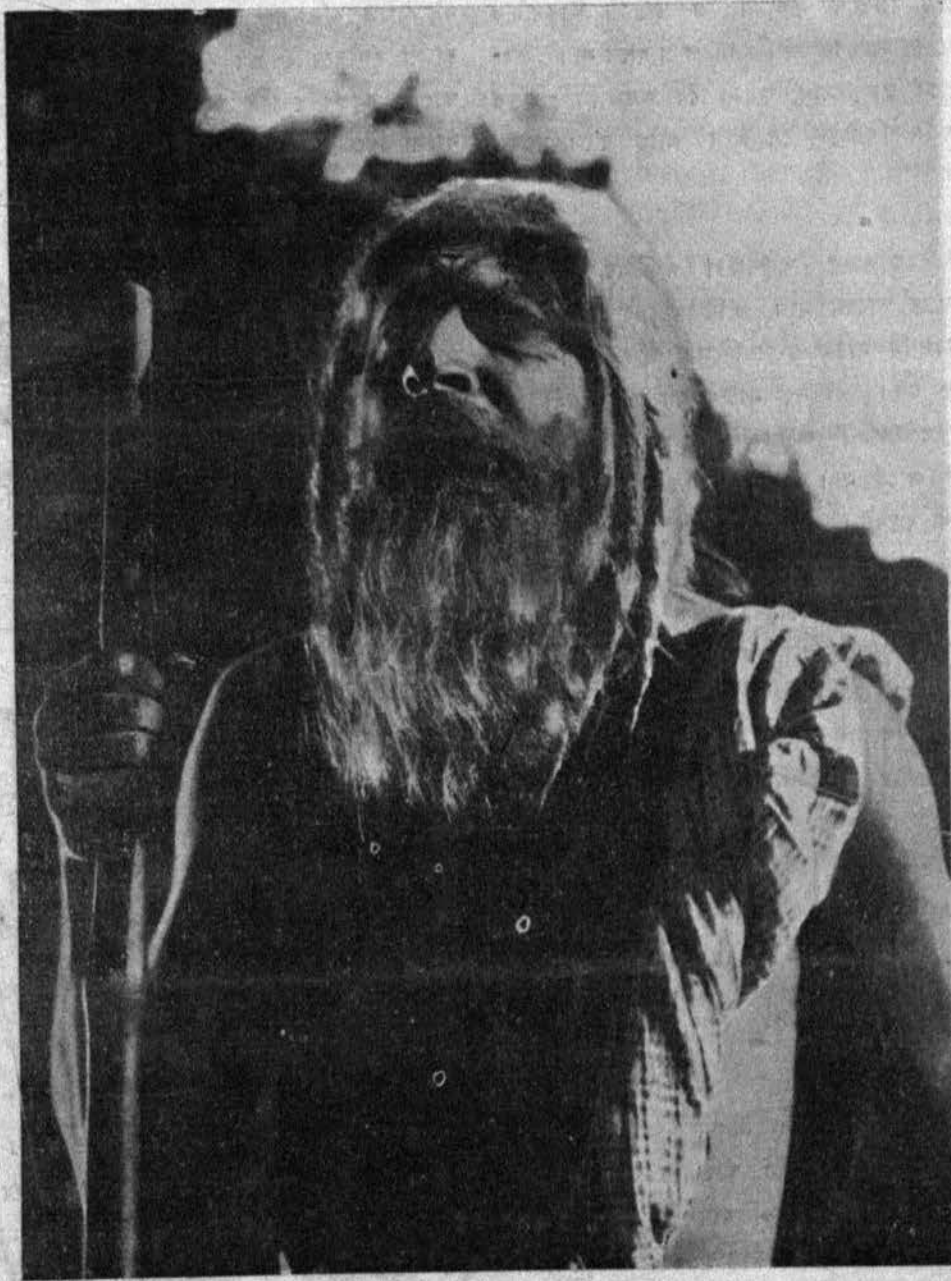
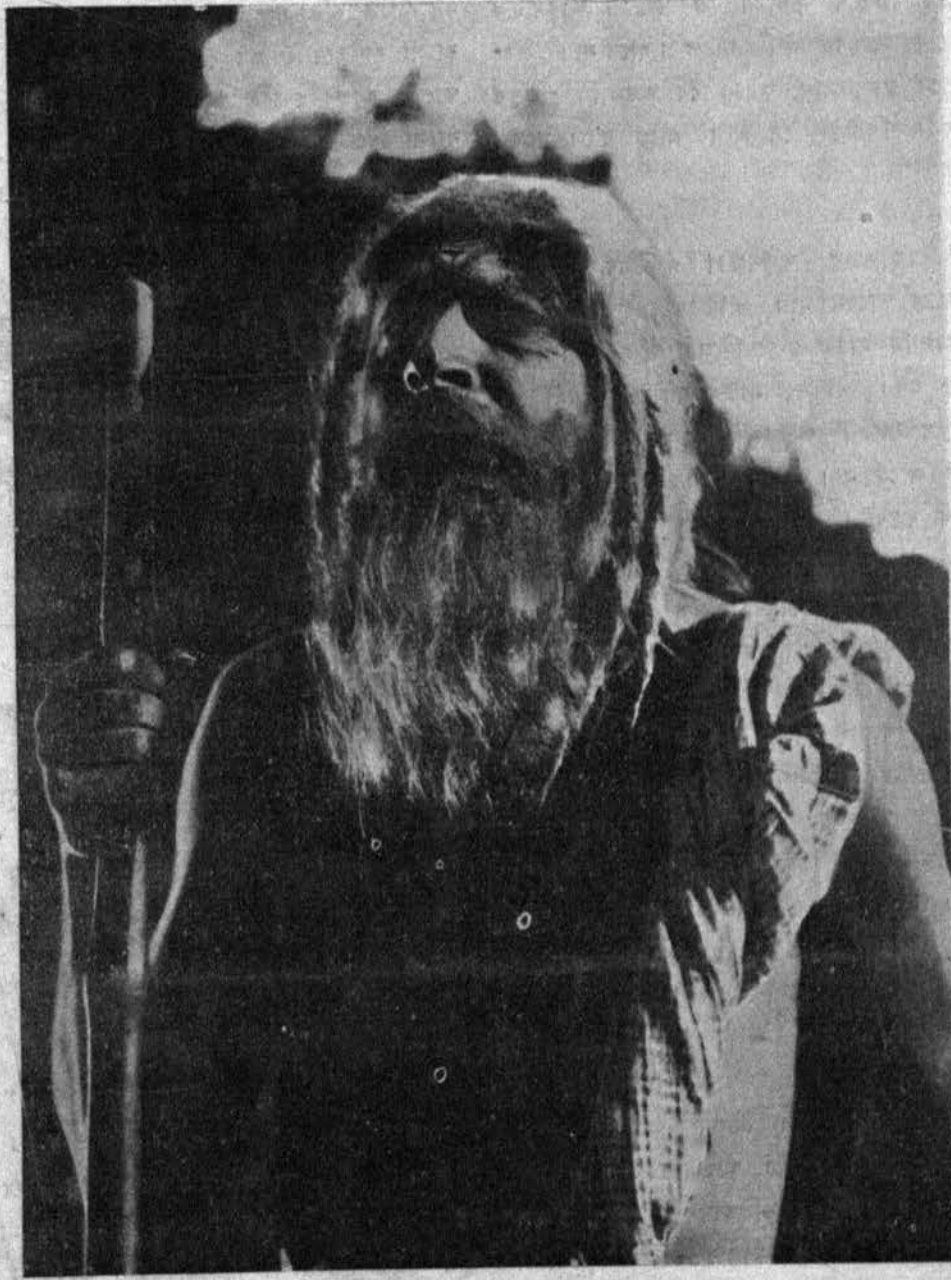
সম্পাদক—
শ্রীহেমেন্দ্রকুমার রায়

২রা চৈত্র
১৩৪০

কলালাপ

গীতিময় হাস্যনাট্য সাগরের ওপারে যথেষ্ট আদর-যত্ন পায়। বাংলা-দেশেও যে তার আদর নেই, এমন কথা বলছি না। "আবুহোসেন", "আলাদিন" ও "আলি-বাবা" তার প্রমাণ। কিন্তু সাগর-পারের প্রয়োগশিল্পীরা গীতিময় হাস্যনাট্যের অভিনয় দেখাবার জন্যে মস্তিষ্কের, দেহের ও ট্যাঁকের যে শক্তি ব্যয় করেন, এদেশে তার ষোলো-আনার এক-আনাও করা হয় ব'লে আমাদের জানা নেই।

•

ওদেশে গীতিময় হাস্য-নাট্যের গানের কথা ও সুর, নাচ, দৃশ্যপট ও আনুষঙ্গিক সঙ্গীতের জন্যে পঞ্চাশ বছর আগেও যে বিপুল আয়োজন ও অর্থব্যয় করা হ'ত, বাংলা-দেশের খুব-আধুনিক ও উন্নত রঙ্গালয়ের কর্তৃপক্ষও সেটা কল্পনায় আনতে পারবেন না। নতুন পালার জন্যে উচিতমত

চাঁদসদাগরের ভূমিকায়—
শ্রীঅহীন্দ্র চৌধুরী

অর্থব্যয়ের কথা ছেড়ে দি, ওখানকার তুলনায় অকিঞ্চিৎকর অর্থ ও শক্তি ব্যয় করলেও "আলিবাবা"র মতন অতি-পুরাতন নাটককেও এখনো আবার নতুন ক'রে দীর্ঘজীবী ও জনপ্রিয় ক'রে তোলা যায়।

•

সত্যকথা বলতে গেলে বলতে হয় যে, এদেশে গীতিময় হাস্যনাট্যের জন্যে বিশেষ কিছু অর্থ ও চিন্তা ব্যয় করাই হয় না। প্রত্যেক রঙ্গালয়ে গুরুগম্ভীর নাট্যাভিনয়ের জন্যে যে বাঁধা দলটি থাকে, তার দ্বারাই যেমন-তেমন ক'রে কাজ চালিয়ে নেওয়া হয়। অথচ, একটু মাথা ঘামিয়ে দেখলেই বোঝা যাবে যে, গুরুগম্ভীর নাট্যাভিনয়ের চেয়ে হাল্কা, গীতিময় হাস্য-নাট্যের অভিনয়কেই সফল ক'রে তোলা অধিকতর কঠিন ব্যাপার।

•

আর-একটি ভাববার কথা আছে। অধিকাংশ

বাঙালী নাট্যকারেরই ধারনা, গান লেখা ভারি সহজ কাজ। তাঁরা যখন এত বড় বড় নাটক লিখতে পারেন, তখন ডান হাতে কলম ধ'রে কাকে আর বকে মিলিয়ে লাইন-কয়েক গানের কথা রচনা করা ডান হাত দিয়ে ভাত খাওয়ার মতই সোজা ব্যাপার। অতএব নাটকের গান লেখবার ভারও তাঁরা নিজেদের হাতে নিতে সঙ্কুচিত হন না। গীতিময় হাস্যনাট্যের আসরে লেখকদের এই বিষম রোখ্ বা বদরোগ অধিকতর আপত্তিকর ও বিপদজনক হয়ে ওঠে। কারণ গানের প্রাধান্য এখানে বেশী, গান না জমলে নাটকের আকর্ষণী-শক্তিও অনেকটা ক'মে যায়। এইজন্যেই এ-সব ক্ষেত্রে বিলাতী থিয়েটারে গান লেখবার ভার দেওয়া হয় বেতনভোগী গীতিকারদের উপরে।

*

আমাদের বিশ্বাস, বর্ত্তমানে বাংলাদেশে যে-কয়টি রঙ্গালয় আছে, তার কোনটিই গীতিময় হাস্যনাট্যাভিনয়ের উপযোগী নয়। এ-শ্রেণীর পালায় আনুষঙ্গিক সঙ্গীত যে কতখানি প্রাণসঞ্চার করে, রসিকমাত্রই তা জানেন। কিন্তু কোন বাংলা রঙ্গালয়ের ভিতরে খোঁজাখুঁজি ক'রেও আনুষঙ্গিক সঙ্গীতের জন্যে দক্ষ শিল্পী ও যোগ্য বাদ্যযন্ত্র আবিষ্কার করা যাবে না। এবং হাস্যরসাত্মক গীতিনাট্যের গানে সুরসংযোগ করাও যে কতখানি গুরুতর ব্যাপার, এদেশের অধিকাংশ সুরশিল্পীরই সে জ্ঞান আছে ব'লে সন্দেহ হয় না।

*

এমন অবস্থাতেও বাংলা রঙ্গালয়ের কর্ত্তৃপক্ষরা গীতিময় হাস্যনাট্য অভিনয়ের প্রলোভন ত্যাগ করতে পারেন না। প্রতিবৎসরেই তাই বাংলা নাট্যজগতে এই শ্রেণীর দু-চারখানি নাটক দু-চারদিনের জন্যে দেখা দিয়ে আবার চিরদিনের জন্যে অদৃশ্য হয়। এই-সব নাটক যখন দীর্ঘজীবী হয় না, তখন দোষ পড়ে দর্শকদের উপরে। কর্ত্তৃপক্ষ ভাবেন, এদেশী দর্শকরা হাল্‌কা জিনিষ উপভোগ করতে জানে না। কিন্তু উপভোগ করতে তারা জানে, অভাব খালি উপভোগ্য বস্তুরই।

*

'নাট্য-নিকেতন' শ্রীযুক্ত যোগেশচন্দ্র চৌধুরী-লিখিত "পূর্ণিমা-মিলন" নামে একখানি গীতিময় হাস্যনাট্য খুলেছেন। এর আখ্যান-ভাগ ধার করা হয়েছে যখন মলেয়ারের কাছ থেকে, তখন হাস্যনাট্যের উপযোগী উপকরণ যে এর মধ্যে প্রচুর পরিমাণেই আছে, সে কথা না বললেও চলে। কিন্তু একে বর্ত্তমান রুচির উপযোগী ক'রে তোলবার জন্যে আরো কিছু চেষ্টা করলে ভালো হ'ত। গল্প বলতে ব'সে লেখক বাজে বাক্যব্যয়ও ক'রে ফেলেছেন, সেগুলিকে কেটে-ছেঁটে দিলে ঘটনার ধারা সহজ ও অনাহত হয়ে উঠবে। এদেশী গীতিময় হাস্যনাট্য সম্বন্ধে উপরে যে-সব দোষ-ত্রুটির উল্লেখ করেছি, "পূর্ণিমা-মিলনে"র মধ্যেও তা আছে অল্পবিস্তর পরিমাণে।

*

কিন্তু "পূর্ণিমা-মিলনে"র অভিনয় হয়েছে অতি চমৎকার! তরুণীকে অঙ্কশায়িনী করবার জন্যে ব্যস্ত বৃদ্ধের ভূমিকায় শ্রীযুক্ত অহীন্দ্র চৌধুরী আসর একেবারে মাৎ ক'রে দিয়েছেন। হাসির অভিনয়ে তাঁর ওস্তাদি একটা দেখবার জিনিষ হয়েছে। পুরোহিতের ভূমিকায় শ্রীযুক্ত মনোরঞ্জন ভট্টাচার্য্যের রস-কাকলি প্রেক্ষাগৃহকে হাসির সাড়ায় ভরিয়ে তুলেছে। শ্রীযুক্ত তুলসী চক্রবর্ত্তী, জহর গঙ্গোপাধ্যায় ও সন্তোষ সিংহও আপন আপন ভূমিকায় যথাযোগ্য অভিনয় করেছেন। মালিনী ও চতুরিকার ভূমিকায় যথাক্রমে শ্রীমতী চারুশীলা ও নীহারবালার অভিনয় প্রত্যেক দর্শকের চিত্তজয় করতে পেরেছে। শ্রীমতী সুশীলাসুন্দরী (নিপুণিকা?) ও রাণীসুন্দরীর (তরঙ্গিনী) অভিনয়ও ভূমিকার উপযোগী।

*

"পূর্ণিমা-মিলনে"র দৃশ্যপটের উপরে ওস্তাদ-চিত্রকরের যে চারুহস্তের ছাপ্ পড়েছে, সকলকেই আমরা তা দেখতে ও উপভোগ করতে বলি। বিশেষ ক'রে একখানি পটের কথা কোনদিনই আমরা ভুলতে পারব না—বহুকালের মধ্যে কোন রঙ্গালয়েই এত সুন্দর পট আমাদের চোখে পড়ে নি। শিল্পী শ্রীযুক্ত যামিনী রায় আমাদের অভিনন্দন গ্রহণ করুন, তাঁর দান লাভ করতে পারলে বাংলা রঙ্গমঞ্চ শ্রীমন্ত হয়ে উঠবে।

*

'মিনার্ভা থিয়েটারে' "বামনাবতারে"র শততম অভিনয়-উৎসবে আমন্ত্রিত হয়েছিলুম। এতদিন "বামনাবতার"কে দেখি-নি বটে, কিন্তু এ-নাটকখানিকে যাত্রার বই ব'লে অনেককেই নাসিকা কুঞ্চন করতে দেখেছি। যাত্রার বই বলতে ওঁরা কি বোঝেন জানিনা, কারণ এটা অত্যন্ত সত্যকথা যে, বাংলা রঙ্গালয়ে যে সব পৌরাণিক নাটক অভিনীত হয়, "বামনাবতার" তাদের কারুর চেয়েই জাতে ছোট নয়। এথেকে কি বোঝা উচিত? বাংলা থিয়েটারে যে-সব নাটক অভিনীত হয়, তবে কি সেইগুলিই যাত্রা'র উপযোগী? না, এদেশী যাত্রায় যে-সব নাটক অভিনীত হয়, তারাই থিয়েটারের উপযোগী? যাক্—বোঝাবুঝির ভার রইল রসিকদের উপরেই, আমরা কেবল এইটুকুই বলতে পারি অসঙ্কোচে যে, তথাকথিত অনেক সুবৃহৎ মহানাটকের বহু-বিজ্ঞাপিত অসহনীয় অভিনয়ের চেয়ে "বামনাবতারে"র অভিনয় আমাদের ঢের-বেশী আনন্দদান করেছে,—অন্ততঃ যবনিকা-পতনের আগে আমাদের মনে আসর ছেড়ে পালিয়ে আসবার ইচ্ছা হয়নি!… … … যাঁদের নাম প্রাচীর-পত্রে একফুট বড় হরফে সগৌরবে ছাপানো হয়, 'মিনার্ভা'য় তেমন সব 'মস্ত-ডাগর' নট-নটীর ভিড় নেই বটে, তবু শ্রীযুক্ত শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, জয়নারায়ণ মুখোপাধ্যায়, রঞ্জিত রায় ও শ্রীমতী তারকবালা প্রমুখ অভিনেতৃগণের কলাকুশলতায় আমরা কোনদিকেই কোন-কিছুর অভাব অনুভব করতে পারি-নি—"বামনাবতারে"র সাফল্যের তাও অন্যতম কারণ বটে। কেবল অভিনয় নয়, জয়নারায়ণের অঙ্গসজ্জাও উল্লেখযোগ্য। শ্রীযুক্ত রঞ্জিত রায় হাস্যরসোজ্জ্বল অভিনয়ের দ্বারা প্রত্যেক দর্শকের চিত্তকে মোহিত করতে পেরেছেন। দুটি ছোট ছোট মেয়ে যে-অভিনয় করেছে, তা বিস্ময়জনক বললেও অত্যুক্তি হয় না। দৃশ্যপটশিল্পী পরেশচন্দ্রের নিপুণতাও আগাগোড়া সকলকে আকৃষ্ট করে—চতুর্থ দৃশ্যে পৃথিবী ও মায়ার আবির্ভাব স্মরণীয় হবার যোগ্য। আর-একটি কথা বোঝা গেল। "বামনাবতারে"র গানে যিনি সুর দিয়েছেন, তাঁর চেয়ে ভালো সুরশিল্পী এখন আর কোন বাংলা রঙ্গালয়ে আছেন ব'লে মনে হ'ল না। তাঁর নাম জানি না, কিন্তু জানবার আগ্রহ হচ্ছে।

*

'ষ্টার' রঙ্গমঞ্চে 'নাট্যমন্দিরে'র "অভিমানিনী"কে দেখেছি। মনে হ'ল, শিশিরকুমার যেন আট-ঘাট বেঁধে প্রস্তুত হবার আগেই "অভিমানিনী"কে মঞ্চস্থ করেছেন। তা না হ'লে নাটকখানি বোধ হয় আরো বেশী জম্‌বার সুযোগ পেত। শ্রীযুক্ত যদুনাথ খাস্তগীর নতুন নাট্যকার হ'লেও স্থানে স্থানে তাঁর শক্তির বিকাশ দেখলুম, সম্ভবতঃ ভবিষ্যতে আরো ভালো ক'রেই তিনি আত্মপরিচয় দিতে পারবেন। প্রধান ভূমিকায় শ্রীযুক্ত শিশিরকুমার ভাদুড়ী যেখানে যেখানে অভিনয়-সুযোগ পেয়েছেন, সেখানেই তার সদ্ব্যবহার করবার

সুযোগও পরিহার করেন নি, অভিনয়ের মধ্যে তাঁর মঞ্চ-ব্যক্তিত্ব সকলেরই দৃষ্টি আকর্ষণ করে। শ্রীযুক্ত তুলসী বন্দ্যোপাধ্যায়, শান্তশীল গোস্বামী ও সুহাস সরকারও বিভিন্ন ভূমিকায় উল্লেখ্য অভিনয় করেছেন। কিন্তু সমস্ত অভিনয়ের মধ্যে সব-চেয়ে-বেশী ফুটে উঠেছে শ্রীমতী কঙ্কাবতীর কৃতিত্বে বালার চরিত্রটি। শ্রীমতীর ক্রমোন্নতি আশাদায়ক। শ্রীমতী প্রভার অভিনয়ও তাঁর সুপরিচিত নাটনিপুণতাকে বিশেষরূপে প্রকাশিত করেছে। "অভিমানিনী"র পরে হ'ল শ্রীযুক্ত নরেন্দ্র দেবের "ফুলের আয়না"র অভিনয়। তার অভিনয় এখনো দেখা হয় নি।

•

সংপ্রতি সুরেন্দ্রনাথ ঘোষের—বা দানীবাবুর—প্রথম স্মৃতি-সভার অনুষ্ঠান হয়ে গেল।

•

গ্রাসো হচ্ছেন ইতালীর বিখ্যাত—সম্ভবতঃ সর্ব্বশ্রেষ্ঠ—অভিনেতা। কেবল ইতালী নয়, য়ুরোপের সকল দেশই তাঁর শ্রেষ্ঠতা স্বীকার ক'রে থাকে। নাট্য-সমালোচক গর্ডন ক্রেগ কিন্তু গ্রাসোকে অভিনেতা ব'লে মনে করেন না। তাঁর মতে, গ্রাসো হচ্ছেন একটি নির্ঝর বা জলপ্রপাতের মতন। অভিনেতা বললে তাঁকে খাটো করা হয়—তিনি একটি প্রাকৃতিক শক্তি।

•

সুরেন্দ্রনাথ ঘোষের কথা মনে করলেই গর্ডন ক্রেগের কথা আমাদের মনে পড়ে। অভিনেতা বলতে আমরা যা বুঝি, তিনি তার চেয়েও বড় ছিলেন। তিনি একটি প্রাকৃতিক শক্তি।

*

অভিধান বলে, অভিনেতা হচ্ছেন অনুরূপকারী বা অনুকরণকারী। অভিধানের এ অর্থ ভুল। কেবল অনুকারীকেই যদি অভিনেতা ব'লে মানা হ'ত, তবে অভিনেতাকে নিয়ে আজ আমাদের মাথা না ঘামালেও চলত। সামান্য জীব বানর, সেও তো অনুকরণে দক্ষ! অভিনয়কে আর্ট ব'লে মানতে হ'লে এ-কথাও মানতে হবে যে, অভিনয়ের মধ্যে এমন কোন উচ্চতর বস্তুর সন্ধান পাওয়া যায়, তুচ্ছ অনুকরণের মধ্যে যাকে লাভ করবার আশা দুরাশা মাত্র।

*

অভিনেতা হচ্ছেন কলাবিদ, সুতরাং স্রষ্টা। নাট্যাভিনয়ের মধ্যে তিনি এমন এক নূতন ও বিচিত্র সৌন্দর্য্যের প্রকাশ দেখান, নাট্যকারের কাছেই হয়তো সেটা কল্পনাতীত। সেক্সপিয়রের সৃষ্ট প্রত্যেকটি চরিত্রকে ভিন্ন ভিন্ন অভিনেতারা পরস্পরবিরোধী এমন ভিন্ন ভিন্ন ভাবে দেখিয়েছেন যে, স্বয়ং নাট্যকারই হয়তো সেটা সম্ভবপর ব'লে মনে করতেন না। নিছক অনুকরণের মধ্যে এ-রকম নূতন নূতন রূপ, রস বা ভাব থাকতে পারে না।

•

অভিনেতার প্রতিভা হচ্ছে ঐ নির্ঝর বা জলপ্রপাতের মতই, তা স্বতঃউচ্ছ্বসিত হয়,—সামান্য অনুকরণ তার গতিনির্দ্দেশ করে না। যে কোন মানুষ অল্পবিস্তর অভ্যাসের গুণে ভালো অনুকারী হ'তে পারে, কিন্তু ভালো অভিনেতা হ'তে পারে না। অভ্যাসের গুণে অভিনেতার আর্ট হয়তো অপেক্ষাকৃত মার্জ্জিত হয়ে উঠতে পারে, কিন্তু সে আর্টকে জ্যান্ত ক'রে তোলে কেবল অভিনেতার স্বাভাবিক শক্তি। শিক্ষা, সাধনা বা অভ্যাসের দ্বারা এই স্বাভাবিক শক্তি অর্জ্জন করা যদি সম্ভবপর হ'ত, তাহ'লে বাংলা নাট্যজগতে আজ অসংখ্য গিরিশচন্দ্র, অর্দ্ধেন্দুশেখর, সুরেন্দ্রনাথ ও শিশিরকুমারের ছড়াছড়ি দেখা যেত। সেটা সৌভাগ্য কি দুর্ভাগ্যের কথা জানিনা, কিন্তু এইটুকু জানি যে সেটা হচ্ছে অসম্ভব কথা। কবিরা যেমন জন্ম-কবি, অভিনেতারাও তেমনি জন্ম-অভিনেতা। নাট্য-পাঠশালায় গিয়ে নটেরা অভিনয়-ক্ষমতা লাভ করেন না, ও-শক্তির উৎস থাকে তাঁদের অন্তরের মধ্যেই। ফুলকে যেমন কেউ ফুটতে শেখায় না, কোকিলকে যেমন কেউ গাইতে শেখায় না, অভিনেতাকেও তেমনি কেউ অভিনয় শেখাতে পারে না।

*

সুরেন্দ্রনাথ ছিলেন এমনি জন্ম-অভিনেতা। এম-এ বি-এ পাস না ক'রেও তিনি শ্রেষ্ঠ অভিনেতা হয়েছিলেন, এবং এম-এ বি-এ পাস করলেও, তিনি যা হয়েছিলেন তা ছাড়া আর-কিছুই হ'তে পারতেন না।

•

গত যুগের অভিনেতাদের সঙ্গে বর্ত্তমান যুগের অভিনেতাদের তফাৎ বোঝাবার জন্যে অনেকেই একেলে অভিনেতাদের সঙ্গে 'শিক্ষিত' শব্দটি জুড়ে দেন। এই অদ্ভুত আচরণ সমর্থন করি না। একেলে অনেক অভিনেতা বিশ্ব-বিদ্যালয়ের শিক্ষা পেয়েছেন ব'লেই যে গতযুগের অভিনেতাদের চেয়ে অভিনয়ে অধিকতর শিক্ষিত বা উন্নত হবেন, এমন মনে করবার যুক্তিসঙ্গত কারণ নেই। এম-এ বি-এ পাস করলেই কেউ অভিনেতা হ'তে পারে না। এ একটা আলাদা বিদ্যা। সুরেন্দ্রনাথ একটাও পাস করেন নি। কিন্তু বিশ্ববিদ্যালয় তাঁর মতন একজন অভিনেতাও বাংলাদেশকে দান করতে পারে নি। ললিত-কলার বিভিন্ন-ক্ষেত্রে প্রত্যেক প্রতিভাধরই ভগবানের এক এক বিশেষ দানপত্র ললাটে নিয়েই জন্মগ্রহণ করেন। যার ললাটে এই পত্রলিখন নেই, পৃথিবীর কোন বিশ্ববিদ্যালয়ই তাকে বিশিষ্ট ক'রে তুলতে পারে না। বিশ্ববিদ্যালয়ের ভিতরে ঢুকলেই কেউ যেমন 'শিক্ষিত' অভিনেতা হ'তে পারে না, তেমনি বিশ্ববিদ্যালয়ে কখনো প্রবেশ করেন নি ব'লেও কেউ অশিক্ষিত অভিনেতা হন না। শিক্ষিত ও অশিক্ষিত অভিনেতা বলতে বর্ত্তমান বা গত যুগের অভিনেতা নয়,—বোঝা উচিত কেবল শ্রেষ্ঠ বা নিকৃষ্ট অভিনেতা। অভিনয়-কলায় যিনি দক্ষ, শিক্ষিত অভিনেতা হচ্ছেন তিনিই।

•

সুরেন্দ্রনাথ যে সুশিক্ষিত অভিনেতা ছিলেন, এ কথা না বললেও চলে, কারণ এই স্মৃতিসভাই তার জলন্ত প্রমাণ। অনেক অভিনেতার মতন তিনি যদি কেবল নাট্যকারের কলমের লেখাকেই নিজের দেহ-রেখার দ্বারা ফুটিয়ে তুলতেন, তাহ'লে তাঁর জন্যে আজ স্মৃতিসভার আয়োজন হয়তো হ'ত না। কিন্তু নাট্যকারের কালির আঁচড়ের ভিতর থেকে তিনি ফুটিয়ে তুলেছেন কত বিচিত্র জগৎ, কত নূতন সৃষ্টি, কত অভাবিত বিশ্বের সৌন্দর্য্য! নাটক পাঠ ক'রে আমরা যা পাই নি, তাঁর নটচর্য্যার মধ্যে আমরা আবিষ্কার করেছি সেই দুর্লভ রসরূপরেখাকে। তিনি ছিলেন কলাবিদ, তিনি ছিলেন স্রষ্টা। তাঁর মতন শিল্পী পৃথিবীর যে কোন জাতির গর্ব্বের নিধি। এই জন্যেই তাঁর নাম বাংলাদেশে চিরস্মরণীয় হওয়া উচিত।

•

বিডন গার্ডেনে যে সুবৃহৎ কৃষি-শিল্প-প্রদর্শনীটি খোলা হয়েছে, ইতিমধ্যে একদিন আমরা তার কলা-বিভাগে চোখ বুলিয়ে এসেছি—অর্থাৎ প্রথম দৃষ্টিতে বহুশত চিত্র যতটুকু দেখা যায়, ততটুকুই দেখে এসেছি। শিল্প-সমালোচকের পক্ষে মাত্র এইটুকু দেখাই যথেষ্ট নয়, এর উপরে নির্ভর ক'রে জোর ক'রে কিছু বলা চলে না। যেদিন ভালো ক'রে খুঁটিয়ে

দেখবার সময় পাব, সেদিন এক-একজন শিল্পীর ব্যক্তিগত শক্তি ও বিশেষত্ব নিয়ে আলোচনার চেষ্টা করব, আপাততঃ প্রথম দৃষ্টিতে ছবিগুলি দেখবার পর আমাদের মোটামুটি যা মনে হয়েছে, এখানে কেবল সেই কথাই বলতে চাই।

*

আমাদের নবজাগ্রৎ ভারতীয় বা প্রাচ্য চিত্রকলার বয়স বড় কম হ'ল না। প্রায় ত্রিশ বৎসর আগে মিঃ হ্যাভেল ও অবনীন্দ্রনাথের দৌলতে এই কলা-পদ্ধতি আত্মপ্রকাশ করে। তখন জন পাঁচ-ছয়ের বেশী শিল্পীর দৃষ্টি এদিকে আকৃষ্ট হয়েছিল ব'লে মনে পড়ছে না। কিন্তু আজ এ-বিভাগে শিল্পীর সংখ্যা প্রায় অসংখ্য হয়েছে বললেও অত্যুক্তি হবে না! এটা খুবই আনন্দ ও আশার কথা বটে। কিন্তু একটি কারণ আমাদের মনকে পীড়া দিচ্ছে। নূতন প্রাচ্য-চিত্রকলাপদ্ধতির সেই শৈশবেই অবনীন্দ্রনাথের সঙ্গে দেখেছিলুম স্বর্গীয় সুরেন্দ্রনাথ ও শ্রীযুক্ত নন্দলালের মতন প্রতিভাবান শিল্পীকে। কিন্তু এত দিনেও তাঁদের কাছে এগুতে পারেন, এমন আর একজন শিল্পীরও দেখা পাওয়া গেল না। প্রত্যেক শিল্পী-প্রদর্শনীতে আজও সেই প্রথম যুগের শিল্পীদেরই আঁকা চিত্র সর্ব্বাগ্রে চক্ষু ও চিত্তের উপরে প্রভাব বিস্তার করে। অবশ্য সমষ্টি দেখে তুষ্ট হওয়া উচিত, কিন্তু আর্টে ব্যষ্টির মহিমা তো অল্প নয়!

*

কিন্তু আর এক দিয়ে দেখছি, আধুনিক চিত্রশিল্পীদের দৃষ্টি আগেকার চেয়ে কতখানি বিচিত্র হয়ে উঠেছে! তখনকার প্রদর্শনীতে গেলে দেখতুম, অধিকাংশ শিল্পীর পরিকল্পনা কতকগুলি নির্দ্দিষ্ট গণ্ডীর ভিতরেই বদ্ধ হয়ে আছে। প্রাচীন কাব্য, পুরাণ ও ইতিহাসের ভিতরেই তাঁদের ধ্যান-ধারণা যেন বেশী আনন্দ পেত, বর্ত্তমানকে—নিজেদের চারিদিকে বিস্তৃত এই বিপুলা পৃথিবীর চঞ্চল আলো-ছায়াকে তাঁরা যেন সহজে আমল দিতে চাইতেন না! কিন্তু এখনকার তরুণ শিল্পীদের চিত্রজগতে দেখছি, অতীত-প্রীতি বর্ত্তমানকে যেন আর সমগ্রভাবে গ্রাস করতে চায় না—বর্ত্তমানের মধ্যেই তাঁরা যেন নিজেদের অনুভূতিকে আবার আবিষ্কার করতে পেরেছেন, এই বিংশ শতাব্দীর অতি-আধুনিক জল মাটি আকাশ বাতাসও তাঁদের প্রাণকে আকর্ষণ করতে চায়! নিসর্গ-চিত্র, মূর্ত্তি-চিত্র, আধুনিক জীবন ও সমাজ-সংসারের ঘরোয়া ছবি, তখনকার প্রদর্শনীতে এ-সব ব্যাপার খুব কমই চোখে পড়ত এবং কখনো কখনো এর কোন-কোনটি একেবারেই চোখে পড়ত না। কিন্তু এ-সব বিভাগের দিকে আজকালকার চিত্রশিল্পীদের একটা আন্তরিক টান দেখে খুসি হয়েছি। এই বিষয়-বৈচিত্র্য ও বর্ত্তমান-প্রীতির দিক দিয়ে এখনকার চিত্রশিল্পীরা আগেকার চেয়ে এত বেশী এগিয়ে গেছেন যে, তাঁদের ভবিষ্যৎ সমুজ্জ্বল ব'লেই মনে হয়। তাঁরা "Renaissance prejudice" থেকে যে ধীরে ধীরে নিজেদের সাধনাকে মুক্ত ক'রে নিচ্ছেন, এ-কথা বেশ ভালো ক'রেই বুঝতে পারলুম।

*

শিল্পীদের যখনি আমরা ওস্তাদ-শিল্পী ব'লে ধ'রে নি, তখনি তাঁদের উপরে যেন একটা সমাপ্তির যবনিকা টেনে দেওয়া হয়। তখন তাঁদের শিল্পী-জীবনের কর্ত্তব্য স্থির হয়ে যায়, তাঁদের 'ষ্টাইল' হয়ে ওঠে সুপরিচিত এবং বিষয়-বস্তু নির্দ্দিষ্ট; তাঁদের নব নব সৃষ্টিতেও তখন আর তেমন অভিনবত্ব থাকে না। বাঙালী চিত্র-শিল্পীদের মধ্যে একমাত্র নন্দলালই ওস্তাদ হয়েও আজও এই দলের বাইরে দাঁড়িয়ে আছেন। অতি-আধুনিক কোন চিত্রপ্রদর্শনীতে গেলেও দেখা যাবে, তাঁর সুপরিণত শিল্পী-জীবনের গভীর অন্বেষণ! আজও তার পরিণামকে খুঁজে পায়-নি বা খুঁজে পেতে চাই নি, আজও সে নব নব ক্ষেত্রে আবির্ভূত হয়ে নব নব রূপ রস রেখা ভাব ও ভঙ্গির জন্যে একান্ত ভাবে সাধনা করছে—আর্টের রাজ্যে এমন আর একজন চিরতরুণ ওস্তাদ-শিল্পীর দেখা বোধহয় পাওয়া যাবে না। এবং তা পাওয়া যায় না ব'লেই ওস্তাদের চেয়ে শিক্ষার্থী শিল্পীদের কাছে গেলেই প্রাণের ভিতরে নূতন রসের জোয়ার বয় বেশী জোরে। জানি, তাঁদের হাত পাকা নয়, তাঁদের রং রেখা ও পরিকল্পনার অনেক দোষই চোখে পড়ে, তবু কচি রবির কাঁচা রোদের মত তাঁদের কাজ প্রাণকে তাজা ও মিষ্ট ক'রে তোলে।

*

আলোচ্য চিত্র-প্রদর্শনীর মধ্যেও অনেক তরুণ শিল্পীর হাতের কাজ দেখলুম। নূতন নূতন শক্তির প্রথম শিখাগুলি সবে জ্ব'লে উঠেছে, কোন-কোনটি হয়তো এখনো জ্বলি-জ্বলি ক'রে শুভ-মুহূর্ত্তের অপেক্ষায় আছে! তাঁদের মৌন সাধনার মধ্যে কত অসমাপ্ত চিন্তা, জিজ্ঞাসা ও অনুসন্ধানের এবং অমীমাংসিত সমস্যার পরিচয় পাওয়া যায়—প্রথম ও অপরিণত সৃষ্টির কত বিস্মিত বেদনা, ভবিষ্যতের বত আশা-আকাঙ্ক্ষা ও সম্ভাবনা! তাঁরা যেন সদ্য-স্বাধীন পক্ষী-শিশু, নীড় ছেড়ে যারা এই প্রথম অসীম নীলিমার বুকে পক্ষবিস্তার ক'রে শূন্য থেকে বিচিত্র ধরণীর উৎসব-সমারোহ নিরীক্ষণ করছে! তাঁদের বিভিন্ন 'ষ্টাইল' বা ভঙ্গিগুলিও শিশু-প্রাণের নৃত্য-পুলকে মনোহর। নূতন কলাবিদদের কাজ আমাদের বড় ভালো লাগে। হোক্ তা অপরিপক্ক, অনিশ্চিত ও অসমগ্র, তবু আসন্ন ভবিষ্যতের সূচনায় তা পরম সুন্দর।

*

এরই মধ্যে দুজন শিল্পী আমাদিগকে বিশেষভাবে অভিভূত ক'রেছেন। নূতন বলতে ঠিক যা বুঝায় তাঁদের আর তা বলতে পারি না—কারণ তরুণ হ'লেও তাঁরা কাঁচা নন, কলা-জগতের সিংহদ্বারের ভিতরে ইতিমধ্যেই তাঁরা প্রবেশাধিকার পেয়েছেন, সাধনপথে কোন্‌দিকে সিদ্ধি আছে তাও হয়তো তাঁদের কাছে আর অজানা নেই। এঁদের তুলিকার মুখ থেকে যে রেখা ও বর্ণ আত্মপ্রকাশ করেছে, তা কাব্যের ইঙ্গিত ও দেহাতীতকে রূপ দিতে পারে। এঁদের বিশিষ্টতাও সাধারণ নয়। এঁদের নাম হচ্ছে শ্রীযুক্ত চৈতন্যদেব চট্টোপাধ্যায় ও শ্রীযুক্ত নির্ম্মল গুহ। আপাততঃ আমাদের অত্যন্ত স্থানাভাব। অদূর-ভবিষ্যতে এঁদের বিশদ পরিচয় দেবার চেষ্টা করব। এঁরা দুজন ছাড়াও শ্রীযুক্ত বিষ্ণুপদ রায়-চৌধুরী, শ্রীযুক্ত দুর্গাশঙ্কর ভট্টাচার্য্য, শ্রীযুক্ত ব্রতীন্দ্রনাথ ঠাকুর ও আরো কয়েকজন নবীন শিল্পীর কাজ বিশেষরূপে দৃষ্টি আকর্ষণ করে। সকলের নাম মনে পড়ছে না—মনে রাখাও সহজ নয়, কারণ আমরা যে কাগজখানিতে উল্লেখযোগ্য চিত্র ও শিল্পীর নাম লিখে এনেছিলুম, দুর্ভাগ্যক্রমে সেখানি হারিয়ে গেছে।

*

প্রদর্শনীতে পদার্পণ ক'রেই একখানি চিত্র দেখে চোখ ও মন চমৎকৃত হয়ে যায়, সেখানি হচ্ছে প্রবীণ চিত্রকর শ্রীযুক্ত যামিনী রায়ের আঁকা 'মা ও ছেলে' পৃথিবীর সব দেশেই শিল্পসৃষ্টির আদিম যুগ থেকে এখন পর্য্যন্ত অসংখ্য শিল্পী পটে বা পাথরে অগুন্তি মাতৃরূপ বিকসিত ক'রে তুলেছেন। এই বিষয়-বস্তুটির মধ্যে আর অভাবিত বিস্ময় নেই। তাই এর মধ্যে নূতন সৌন্দর্য্য প্রস্ফুট করা আজ আর সহজ নয়, এজন্যে এখন প্রথম শ্রেণীর পাকা হাতের দরকার। এ ছবিখানি Romantic artএর অন্যতম শ্রেষ্ঠ নিদর্শন—যার কথা নিয়ে হপ্তা-কয়েক আগেই 'নাচঘরে' আলোচনা করেছি এবং

যার একটি লক্ষণ হচ্ছে এই, "the concentration of interest on the face of a figure and a concern with the face's expression" প্রভৃতি। যামিনীবাবুও কেবল মায়ের আর ছেলের মুখকেই তাঁর চিত্রবস্তু ক'রেছেন এবং সেইটুকুর ভিতরেই এক অপার্থিব সৌন্দর্য্যের ঐশ্বর্য্যে আমাদের চিত্তকে পরিপূর্ণ ক'রে তুলতে পেরেছেন। আর-একজন প্রবীণ চিত্রকরের—শ্রীযুক্ত প্রমোদকুমার চট্টোপাধ্যায়ের—তুলির লিখনও সকলকেই মোহিত করবে ব'লে বিশ্বাস করি। বাংলাদেশের অন্যান্য অধিকাংশ খ্যাতনামা ও প্রতিভাধর চিত্রশিল্পীরও সাধনার নিধি এই প্রদর্শনীতে সযত্নে রক্ষিত হয়েছে, কিন্তু তাদের নূতন পরিচয়ের দরকার নেই। মোটকথা, এই চিত্র-প্রদর্শনীটি সব দিক দিয়েই সার্থক হয়ে উঠেছে এবং বাংলাদেশে যাঁদের চোখ নূতন নূতন রূপের দুর্লভ নিদর্শন খোঁজে, এখানে গেলে তাঁদের হতাশ হয়ে ফিরে আসতে হবে না নিশ্চয়ই।

•

বিশেষ কারণে গেল তিন হপ্তা "নাচঘর" প্রকাশ করা সম্ভবপর হয় নি। এই অনিচ্ছাকৃত ত্রুটির জন্যে মার্জ্জনা প্রার্থনা করি।

গান

(শ্রীহেমেন্দ্রকুমার রায়)

আজকে প্রথম দখ্‌নে-হাওয়ায়
ফুট্‌ল যে ফুল তরুণ চারায়,
তারই কিরণ পাঠিয়ে দিলাম
ছটি চোখের কালো তারায়।

•

আজ ফাগুনের হাসির তানে,
কান্না আসে আমার প্রাণে,—
বসন্ত যে ধরায় নামে
শীতের হিমেল নয়ন ধারায়।

•

মরম-ভরা প্রেম-বিরহ, বাগান-ভরা ডালিয়া,
সাঁঝ-আঁধারে খুঁজ্‌ব কারে আঁখির শিখা জ্বালিয়া।

•

তোমার ছোঁয়া লাগ্‌লে বুকে,
মন যে বিধুর মধুর দুখে,
তোমার হৃদয় পেয়ে তবু
তোমার কাছেই হৃদয় হারায়।

চিত্রপুরী ঃ প্রাচ্য ও প্রতীচ্য

(রঞ্জন রুদ্র)

চিত্র পরিচয় : The Way to Love (প্যারামাউণ্ট)

শ্রেষ্ঠাংশে—মরিশ শিভ্যালিয়ে।

গত কাল থেকে এলফিনষ্টোনে সুরু হয়েছে।

•

The Way to Love প্যারামাউণ্টের তরফে মরিস শিভ্যালিয়ের শেষ ছবি। এই ছবির পর তাঁকে দেখতে পাওয়া যাবে মেট্রোর ছবি The Merry Widow-তে। তাঁর অন্যান্য ছবির মতো প্রেমের পক্ষে মরিস তাঁর স্বভাবসিদ্ধ চটুল অভিনয়ের দ্বারা দর্শক-চিত্ত জয় করেছেন। একটি বাজীকরের দলের সুন্দরীর মেয়েকে ভালবেসে, বহু বিপদসঙ্কুল ঘটনার ভিতর দিয়ে অবশেষে মরিস তাকে জয় করল—The Way to Love-এ তারই সরস-মধুর কাহিনী চিত্রিত করা হয়েছে।

*

The Way to Love-এর প্রথমে মরিস-এর নাকি নায়িকার ভূমিকা অর্পণ করা হয়েছিল, জনপ্রিয়া নটী সিল্‌ভিয়া সিড্‌নীর ওপর। কিন্তু, কি কারণে জানা নেই, সিল্‌ভিয়া দুচার দিন অভিনয় করবার পর সে ভূমিকা বর্জন করেন। তখন Ann Dvorak-কে সেই ভূমিকা দেওয়া হয় এবং য়্যান-ও বিশেষ কৃতিত্বের সঙ্গে তার এই হঠাৎ-পাওয়া অংশটি অভিনয় করেন।

Ann Dvorak-এর নামের সঠিক উচ্চারণ হচ্ছে Ann Vorzhahk (ভয়ঝ্যাক্, বা কতকটা ঐ ধরণের)! য়্যান বহুদিন কোন ছবিতে অভিনয় করেন নি। ১৯ বছর বয়সে তিনি Scarface নামক ছবিতে প্রথম পরদার 'পরে আত্মপ্রকাশ করেন। দু'চার খানি ছবিতে অভিনয় করবার পর লেস্‌লি কেন্‌টনের সঙ্গে তার আলাপ হয়। সে আলাপ গভীরতম প্রেমে পর্য্যবসিত হ'তে বেশী সময় লাগে নি। প্রবল বেগে কিছুদিন কোর্টশিপ্‌ চালাবার পর য়্যান ও লেস্‌লি দুজনে ইলোপ্‌ করেন; পরে তাঁদের বিবাহ হয়।

য়্যান এ-পর্য্যন্ত এই ক'খানি ছবিতে অভিনয় করেছেন—Scarface; Sky Devils; The Crowd Rcars; The Strange Love of Molly Lowvain; Crooner; এবং Three on a Match! বিবাহের পর এই তার প্রথম চিত্রাবতরণ!

•

"ইণ্ডিয়া ফিল্ম ইণ্ডাস্‌ট্রিজের" নাম বদ্‌লে গেল। তার নতুন নাম হচ্ছে—"কালী ফিল্ম্‌স্‌"। এই নাম-পরিবর্ত্তনের পিছনে যে মর্ম্মন্তুদ ব্যথার ইতিহাস আছে, তা বোধ করি অনেকেই জেনেছেন। যাঁরা জানেন না, তাঁদের অবগতির জন্যে বলছি যে, ইণ্ডিয়া ফিল্ম্‌ ইণ্ডাস্‌ট্রিজের সত্বাধিকারী শ্রীযুক্ত প্রিয়নাথ গাঙ্গুলি মহাশয়ের জ্যেষ্ঠ পুত্র স্বর্গীয় কালীধন গাঙ্গুলী শুধু যে নিজের গুণে সর্ব্বজনের চিত্ত জয় করেছিলেন, তাই নয়, পিতার কাজে তিনি হয়েছিলেন তাঁর ডান-হাত। সেই প্রিয়তম কালীধন-কে একান্ত অকালে হারিয়ে প্রিয়বাবু স্তম্ভিত মুহ্যমান হ'য়ে পড়েছেন। পুত্রের স্মৃতিকে নিজের কাজের সঙ্গে অচ্ছেদ্যভাবে জড়িয়ে রাখবার জন্যে প্রিয়বাবু তাঁর চিত্রপ্রতিষ্ঠানের নূতন নামকরণ করেছেন—"কালী ফিল্ম্‌স্‌।"

•

"কালী ফিল্ম্‌স্‌"-এর "ঋণমুক্তি"র কাজ শেষ হয়েছে। এপ্রিল মাসের প্রথমেই তার মুক্তি ঘটবে। এই "ঋণমুক্তি" চিত্রনাট্যের গান রচনা করেছেন—আমাদের শ্রীযুক্ত হেমেন্দ্রকুমার রায়। শুধু তাই নয়, এই ছবিতে তিনি কয়েকটি নৃত্যের এমন অভিনব পরিকল্পনা দান করেছেন, যা সব দিক দিয়ে দর্শকদের কাছে বিশেষ উপভোগ্য হ'য়ে উঠ্‌বে ব'লেই আমাদের বিশ্বাস। (রঞ্জন রুদ্রকে ধন্যবাদ! কিন্তু আমার নিজের বিশ্বাস এতটা সুদৃঢ় নয়! ইতি নাচঘর-সম্পাদক।)

•

"রাধা ফিল্ম্‌স্‌"-এর নতুন ছবি "দক্ষ যজ্ঞের" কাজ সুরু হয়েছে। দক্ষের ভূমিকায় শ্রীযুক্ত অহীন্দ্র চৌধুরী, মহাদেবের ভূমিকায় শ্রীযুত ধীরাজ ভট্টাচার্য্য, সতীর ভূমিকায় শ্রীমতী চন্দ্রাবতী এবং প্রসূতির ভূমিকায় নামবেন শ্রীমতী বীণা। "দক্ষযজ্ঞে"র গানগুলিও হেমেন্দ্রবাবুর রচনা!

রাধা ফিল্মসের ছবি "বসন্তসেনা" "রাজনটী" হয়েছে। শ্রীযুক্ত চারু রায় এই ছবিখানি পরিচালনা করেছেন। নাম-ভূমিকায় শ্রীমতী বীণাপাণিকে দেখা যাবে। এর গান লিখছেন শ্রীযুক্ত নরেন্দ্র দেব।

•

নাট্যনিকেতনের পরিচালক শ্রীযুক্ত প্রবোধচন্দ্র গুহ তাঁর বিস্তৃত রঙ্গনিকেতনের মধ্যে একটি চিত্রগৃহ প্রস্তুত করছেন। এই চিত্রগৃহে নাকি দিন-রাত্রির সারাক্ষণ ছবি দেখানো হবে। বিচিত্র আয়োজন বটে!

*

"চিত্রছায়া" নামে কলকাতা শহরে আর একটি চিত্রগৃহ গজিয়ে উঠ্‌লো। উঠুক, তাতে আপত্তি নেই। কিন্তু নতুন চিত্রগৃহের সঙ্গে ছবি দেখানোর ব্যবস্থাও ত হওয়া চাই নতুন! সে-বিষয়ে "চিত্রছায়ার" কর্ত্তাদের কার্য্য-প্রণালী অনুমোদন করতে পারলাম না। "মুভিক্রেজী" দেখে দর্শকদের চোখ গেছে প'চে। ঐ রকম সব পুরণো ছবি দিয়ে কী এখন আসর জমানো সম্ভব হবে?

•

নানা কারণ বশতঃ আমরা শ্রীযুক্ত প্রেমাঙ্কুর আতর্থী পরিচালিত নিউ থিয়েটার্সের উর্দ্দু ছবি "ইহুদি কি লড়কির" যথোচিত সমালোচনা যথাসময়ে পত্রস্থ করতে পারি নি। কিন্তু তা না পারলেও ছবিখানি আমরা দেখেছি একাধিক বার। সব দিক দিয়ে ছবিখানি চমৎকার হয়েছে। আমাদের মনে হয়, এ-ছবিখানিকে যে-কোন ভাল বিলাতী ছবির সঙ্গে অনায়াসে তুলনা করা চল্‌তে পারে—কোন দেশী ছবির সম্বন্ধেই এ-কথা আজো আমরা বলতে পারি নি।

"ইহুদি কি লড়কি" দেশী ছবির প্রযোজনায় landmark সৃষ্টি করেছে বল্লেও অতিশয়োক্তি করা হবেনা।

•

বহুদিন আগেকার ছবি Soul of a Slave-এর পরিচালক শ্রীযুক্ত হেম মুখোপাধ্যায়-এর নাম জনসাধারণের কাছে বিশেষ ভাবে প্রচারিত না হ'লেও, যাঁরা ছবি সম্বন্ধে আগ্রহশীল তাঁদের কাছে অজানা নয়। ছায়াছবি সম্বন্ধে হেম বাবুর অভিজ্ঞতা সাধনায় সুপুষ্ট। সম্প্রতি তিনি দু'খানি চিত্রনাট্য রচনা করেছেন এবং তাদের আশানুরূপ রূপ দান করতে উদ্যোগী হয়েছেন। হেমবাবুর শক্তির ওপর আমাদের আস্থা আছে।

নিউ থিয়েটার্সের "রূপলেখা"-র দর্শন-ব্যগ্র দর্শকদের খবর দিতে পারি যে, অচিরেই উক্ত ছবিখানির দর্শন মিলবে। "রূপলেখার" সঙ্গে "মাপ করবেন মশাই"ও দেখানো হবে।

নিউ থিয়েটার্সের তরফে প্রেমাঙ্কুর বাবু একখানি বাঙ্‌লা ছবি তোলার আয়োজন করছেন। তার পরিচয় যথাসময়ে জ্ঞাপন করব।

*

"চাঁদ-সদাগর" কাল থেকে স্থানীয় ক্রাউন সিনেমায় সুরু হবে। এঁদের "ট্রেড-সো" হবার কথা গেল পনেরোই তারিখে, সকাল নয়টার সময়। আমাদের কাছে নিমন্ত্রণ-পত্র আসে ঐ দিনই বেলা সাড়ে-আটটার সময়। তাও সম্পাদকের বাড়ীতে নয়, ছাপাখানায়। সেই নিমন্ত্রণ-পত্র সম্পাদকের হস্তগত হয়, 'ট্রেড-সো' হয়ে যাবার সাত-আট ঘণ্টার পর। কর্ত্তৃপক্ষ এই ভাবে নিমন্ত্রণ ক'রে কি আমাদের সঙ্গে একটু কৌতুক করতে চেয়েছেন?

*

"রূপবাণীতে" কাল থেকে College Humour নামক ছবিখানি আরম্ভ হবে। প্যারামাউণ্টের এই গীতি-বহুল ছবিতে সেই দলের নতুন তারকা-অভিনেতা বিং ক্রস্‌বি, সু-অভিনেত্রী জুডিথ্‌ য়্যালেন; রসাভিনেতা জ্যাক ওকে প্রভৃতি নামকরা নট-নটীদের দেখা যাবে। রূপবাণীতে আজ পর্য্যন্ত যে-ধরণের ইংরাজী ছবি দেখানো (তাদের মধ্যে বনজঙ্গলের ছবিই বেশী) হয়েছে, তাদের তুলনায়, College Humour-এর মধ্যে প্রচুর অভিনবত্ব আছে। আমাদের বাঙালী-ভাই-বোনেদের কাছে এ-ছবি কেমন লাগে, তা জানতে আমরা সবিশেষ আগ্রহান্বিত হ'য়ে রৈলাম।

*

রেডিও পিক্‌চার্স King Kong ছবির সাফল্যে উৎসাহিত হ'য়ে ঐ ধরণের আর-একখানি ছবি তুলবেন স্থির করেছেন; তার নাম—Son of Kong; এবং সেখানি যদি সফল হয় তাহ'লে খুব সম্ভব Grandson of Kong-ও না তুলে তাঁরা ক্ষান্ত হবেন না; এমনি ক'রে Tarzan ছবির মতো Kong-এর চতুর্দ্দশ পুরুষ ছবির পর্দ্দায় দেখা দিয়ে দর্শকদের কৃতার্থ করবেন। যাঁরা এ-ধরণের ছবি তৈরী করেন, তাদের বলবার কিছু নেই; দর্শক সে-রকম ছবি চান ব'লেই না তাঁদের উৎসাহ!!

সে যাই হোক Son of Kongকে গল্প এবং প্রযোজনার দিক দিয়ে যাতে বিভিন্ন রূপে প্রস্তুত করা যায়, কর্ত্তৃপক্ষ সে-বিষয়ে বিশেষ চেষ্টা করছেন। এই ছবিতেও পূর্ব্ববর্ত্তী ছবির মতো ডেন্‌হামের সমুদ্র-অভিযানের কাহিনী লিপিবদ্ধ করা হয়েছে। হেলেন ম্যাক, এই ছবিতে নায়িকার ভূমিকা নেবেন।

*

ডোলোরেস্‌ ডেল্‌ রি-ও কে যাঁরা ভালবাসেন তাঁরা শুনে আনন্দিত হবেন যে রেডিও পিকচার্সের তরফে ডোলোরেস একখানি সুন্দর গীতি-বহুল প্রেম-চিত্র তুলেছেন। ছবিখানির নাম—Flying Down to Rio! এডি ক্যান্টরের "হুপি" যিনি পরিচালনা ক'রে সারা জগতের সুখ্যাতি অর্জ্জন করেছিলেন, সেই স্বনামধন্য পরিচালক থর্ন্টন্‌ ফ্রীল্যাণ্ড এই ছবিখানির পরিচালনা করছেন। এই ছবিতে জিন্‌ রেমণ্ডকে নায়কের ভূমিকা দেওয়া হয়েছে।

দিলীপকুমারের 'অনামী'

প্রণব রায়

দীর্ঘ আড়াই মাসের অধ্যবসায়ের ফলে দিলীপবাবুর নব প্রকাশিত গ্রন্থ 'অনামী' শেষ করেছি। বইটি বাংলা সাহিত্যে নতুন। নতুন-এর স্বরূপ, অভিনব এর অঙ্গসৌষ্ঠব। বইটিতে সাড়ে চার শতাধিক পৃষ্ঠা আছে এবং এই সাড়ে চার শতাধিক পৃষ্ঠা চারটি খণ্ডে বিভক্ত: অনামী, রূপান্তর, পত্রগুচ্ছ ও অঞ্জলি। এই চারটি খণ্ডকে একত্রে গ্রথিত করে' বিরাট একখানা গ্রন্থাকারে প্রকাশ করতে দিলীপবাবুকে নিশ্চয়ই প্রচুর শ্রম স্বীকার ও অর্থব্যয় করতে হয়েছে, সুতরাং পাঠক সাধারণকেও যদি তদনুরূপ ধৈর্য্য ও শ্রম-স্বীকার করতে হয়, তবে তা'তে তাঁদের কুণ্ঠিত হওয়া উচিত নয়। কেননা, সাহিত্য বা সৌন্দর্য্যের রসগ্রহণ পরিশ্রম-সাপেক্ষ,—সে পরিশ্রম মস্তিষ্কের হোক্, বা অনুভূতিরই হোক্।

এখন দেখা যাক্, পরিশ্রমের তুলনায় পাঠকের কতটা রসপিপাসা নিবৃত্ত হ'ল দিলীপবাবুর 'অনামী' পড়ে'। অবশ্য, একথা স্বীকার্য্য যে, সকলের রসগ্রহণ ক্ষমতা সমান নয়, কেননা রস-বিচারের standard সকলের এক নয়। তবে Common Standard একটা আছেই এবং তোমার আমার ব্যক্তিগত রুচি, দৃষ্টিভঙ্গী ও মাপকাঠি নিয়েই সেই common standardএর দৃষ্টি। অতএব, কাব্য-আলোচনা যিনি করবেন, তাঁর মধ্যেকার 'ব্যক্তি'র কথা বাদ দেবার যো নেই।

আমি দিলীপবাবুর অন্যতম অনুরাগী, এ কথা প্রকাশ্যে ঘোষণা করতে গর্ববোধ করি, কিন্তু আমার ব্যক্তিগত standard অনুসারে তাঁ'র কাব্যের আলোচনা ও সমালোচনা করতে বসে' আমার মন্তব্য ও সিদ্ধান্ত যদি অপ্রিয় হ'য়ে ওঠে, তবে ক্ষমা চাইবার প্রয়োজন আছে কি? আমার বিশ্বাস, দিলীপবাবুর মধ্যে সাহিত্যিক sportsman spirit-এর অভাব নেই।

*

'অনামী'র মধ্যে অনামী, রূপান্তর, অঞ্জলি—এই তিনটি খণ্ড দিলীপকুমারের কাব্য-সঞ্চয়ন। দিলীপবাবু কবিতা লিখতেন, নেহাৎ অল্প দিন নয়, তিনি বহু বিদেশী কবির অনেকগুলি সুন্দর কবিতার অনুবাদও করেছেন। ভূমিকায় তিনি বলেছেন: 'আমার কাব্যের ভাবে ও ছন্দে যে রূপান্তর ঘটেছে, তার জন্যে আমার নিজের কোনো কৃতিত্বই নেই, এ অঘটন ঘটেছে শ্রীঅরবিন্দ ও শ্রীমার যোগশক্তির স্পর্শে।

নিছক যোগশক্তির স্পর্শে কারো কাব্য-প্রেরণা স্ফুরিত হ'তে পারে কি না, সে তর্ক এখানে হয় ত' অবান্তর হবে! তবে আমার বিশ্বাস, কাব্যের একমাত্র origin এই জীবন—আমাদের এই মাটির পৃথিবীর বহু-পুরাতন অথচ বহুবিচিত্র জীবন। এবং কাব্যের originating source হ'ল, শ্রীঅরবিন্দের ভাষায়: 'Subtle physical plane, the higher or lower vital itself, the dynamic or creative intelligence, the plane of dynamic vision, the psychic, the illumined mind—even, though this is the rarest, the overmind.'

এই Overmindই দিলীপকুমারের কাব্যপ্রেরণা originating source. সহজ করে' বলতে গেলে কথাটা দাঁড়ায় এই যে eternal quest বা পরম তৃষ্ণার শিখা দিলীপকুমারের আধ্যাত্মিক জীবনে বহুদিন থেকে জ্বলছে, তারি আলোয় তিনি কাব্যরচনার পথ খুঁজে পেয়েছেন।

কাব্যের মূল এই নিত্যজীবনস্রোত হ'লেও, কাব্যে যে সূক্ষ্ম আধ্যাত্মিকতার স্থান নেই, এমন কথা আমি বলতে চাই না, কারণ, রবীন্দ্রনাথই তার প্রমাণ দিয়েছেন। কিন্তু নিছক অধ্যাত্ম জগৎ নিয়ে মানুষের কাব্য রচিত হ'তে পারে কি না, সে বিষয়ে আমার যথেষ্ট সংশয় আছে। কেননা, কাব্যের সঙ্গে জীবনের অঙ্গাঙ্গী সম্বন্ধ। রবীন্দ্রনাথের আধ্যাত্মিক কবিতাগুলি কবিতা হ'য়ে উঠেছে তখনই, যখন তিনি এই জীবনকে back-ground রূপে ব্যবহার করেছেন। কবি যখন স্কাইলার্কের মতো এই পৃথিবী ছেড়ে ক্রমে ক্রমে উর্দ্ধ হ'তে উর্দ্ধতরলোকে উঠে যায়, তখন পাঠকও নিজের অজ্ঞাতে তার সঙ্গে ইন্দ্রিয়াতীত এক ভাবলোকে উধাও হয়ে' যায়। তখন তা'র কবিতা কাব্য হ'য়েছে কিনা, সে সম্বন্ধে কোনোও প্রশ্নই ওঠে না। কিন্তু মহাশূন্যের মধ্যে ভাব বা রসসৃষ্টি কি সম্ভব?

'অনামী' থেকেই দু'টো নজীর দেখাচ্ছি;

'অতিক্রমি' হৃদহ্রদি, অধিত্যকা, কান্তার, কানন,
দুস্তর কন্দর, গিরি, নদ, নদী, জলধি, জলদ,
উত্তরিয়া রবিশশী গ্রহকক্ষ, দূর জ্যোতিষ্পথ,
তারাস্তৃত অগণন মণ্ডলেরে করিয়া লঙ্ঘন,—

ধাও প্রাণ চির অভিসারী, খর তরঙ্গ-কল্লোলে
চলোর্ম্মিবিহারী যথা ধায় স্রোতে পুলকমূর্চ্ছিত;
সীমাহারা শূন্যতার বক্ষ চিরি ধাও উল্লসিত
অবর্ণ্য পৌরুষদর্পে—উর্দ্ধায়িত বিলাস-হিল্লোলে।…

[উত্তুঙ্গ : ৭২ পৃষ্ঠা]

এবং

'হৃদয় মোর জীবন-ভোর
মেলিয়া পাখা উড়িতে চায়
নীল বিতানে পিয়াসী প্রাণে
ধরণী পানে ফি'র তাকায়।
দেশ-বিদেশে কেবল ভেসে
অকূল চাহে পশিতে সে;—
অকূলে আসি' কূলের বাঁশি
সুরটি তরে সদা সুধায়।' ..

[দোটানা; ৬ পৃষ্ঠা]

উদ্ধৃত কবিতাদু'টির মধ্যে কোন্‌টি কবিতা হ'য়ে উঠেছে এবং কোন্‌টি হয় নি, বোধ করি তা' বলা বাহুল্য। সূক্ষ্ম আধ্যাত্মিকতা থাকা সত্ত্বেও দ্বিতীয় কবিতাটিকে কবিতা বলে' মেনে নিতে আমার আপত্তি নেই,—কিন্তু প্রথম ছত্রক'টি গুরুগম্ভীর শব্দ সমষ্টি ছাড়া কবিতা হ'তে পেরেছে কি? অথচ নভোবিহারী একটি প্রাণের পরম অভিসার কামনা নিয়ে চমৎকার কবিতাসৃষ্টি হ'তে পারত, যদি দিলীপকুমার অধ্যাত্ম-জগতের শূন্যতার মধ্যে নিজেকে না হারিয়ে ফেলতেন। আধ্যাত্মিক তত্ত্ব আর আধ্যাত্মিক কবিতা এক জিনিষ নয়।

কিন্তু যখন তিনি পৃথিবীতে পা রেখে আকাশের পানে দৃষ্টি তুলে' ধরেছেন, তখনই তাঁ'র কবিতা হ'য়ে উঠেছে রসাত্মক এবং রসাত্মক হয়েছে বলেই তা' কাব্যও হয়েছে। দিলীপকুমার যখন জীবনের চারণ, তখন তাঁর কাব্যরচনা সার্থক, কিন্তু যখন তিনি যোগী, তখন তাঁর ছন্দোবদ্ধ রচনাগুলি শ্রীভগবানের propaganda ছাড়া আর কিছুই হয়ে ওঠে নি।

*

এর পর আসে দিলীপকুমারের ভাষা ও ছন্দের কথা।

পত্রগুচ্ছ থেকে শ্রীঅরবিন্দের একটি চিঠির কয়েক লাইন উদ্ধৃত করছি:—

'The most genuine and perfect poetry is written the original source is able to throw its inspiration pure and unaltered into the vital and there it takes its true native form and power of speech exacatly reproducing the inspiration.'

প্রত্যেক ভাব তার উপযুক্ত পরিচ্ছদ নিয়ে আসে। কিন্তু দিলীপকুমার তাঁর অধিকাংশ কবিতাকে native dress পরতে দেন নি, প্রত্যেক ideaর নিজস্ব একটা form আছে, দিলীপবাবু প্রায়ই তা' বিস্মৃত হয়েছেন। ফলে, নানারকম জটিল ছন্দের গোলকধাঁধায় ঘুরে ঘুরে মাড়োয়ারীসুলভ ভূষণবাহুল্যে তাঁর কাব্যলক্ষ্মী শ্রান্ত ও জর্জ্জরিত হয়ে পড়েছেন!

একটা দৃষ্টান্ত দিচ্ছি:

শুনি' বংশী বিভল হিয়া উর্ম্মি-উতল, পিয়াসঙ্গ সে চায়লো—ত্রিভঙ্গ শ্যামল
যা'র রাগ রটে: 'জনমে জনমে
মোর মূর্চ্ছনাদল যবে মুঞ্জে অমল—ভবে বিস্মরি দুখ্ ব্যথা বন্ধ্যা বিফল
গানতটে শরণে পরমে'।...

[দরদী: ২৩৫ পৃষ্ঠা]

আবার যেখানে তাঁ'র কবিতা নিজস্ব রূপ ও প্রকাশভঙ্গী পেয়েছে, কবি যেখানে চেষ্টাকৃত রূপসজ্জায় কবিতাকে বাংলাদেশের ক'নের মতো কিম্ভূতকিমাকার করে' তোলেন নি, সেখানে দিলীপবাবুর কবিতার স্নিগ্ধ স্বাভাবিক সৌন্দর্য্য দেখুন:—

নিবিড় ধেয়ানে যেন মোর মনে হ'ল হেন :
ফুলে করবীর
আমার চেতনাখানি এক হ'ল আত্মদানি'
মিলনে নিবিড় ;
পলকে তাহার পর ফুল হ'তে ফুলে ভর
করিয়া মিলিনু
লক্ষ ফুল সনে তার··· পরে আরও চেতনার
গহনে নামিনু !

[ঐক্য : ৪৪৯ পৃষ্ঠা]

আধ্যাত্মিক কবিতা হিসাবেও এই ক'বতাটি ভারি সুন্দর হয়ে উঠেছে।

দিলীপকুমার সুরশিল্পী, তাঁর শব্দের কাণ আছে। তবু, এক একটি কবিতার ভাষ, ও ভাবের সমতার অভাব দেখে অত্যন্ত আশ্চর্য্য হয়ে গেছি। এক একটি অনুবাদও সে জন্যে ব্যর্থ হয়েছে। যথা : Yeatsএর The Rose in the heartএর অনুবাদ।

All things uncomely and broken
all things worn out and old
The cry of a child by the road way,
the creak of a lumbering cart,
The heavy steps of the plough man,
Splashing the wintry mould.
Are wronging you image that blossoms
a rose in the deeps of my heart.

—Yeats.

দিলীপবাবু অনুবাদ করেছেন ;

যা' কিছু ভাঙ্গা চোরা, বাজে অসুন্দর
জীর্ণ-জর্জ্জর— মরণ-ছায় ;—
ক্লিষ্ট শকটের বেসুরা ঘর্ঘর
শিশুর ক্রন্দন-পথে উছল ;
হলীর মন্থর চরণ-উথলিত
ক্ষেত্র-কর্দ্দম— তুহিনকায়
সকলি আর্চ্চনায় মুরতি তব-পথে
গহন প্রাণে ফুটে—নীলোৎপল।

ঐ কবিতার I hunger to build them anew, and sit on a green knoll apart,' এর অনুবাদ করেছেন ; 'শ্বসি গে তারে নব ছন্দে নির্ম্মিয়া হেরিতে বসি দূব ব্রজে শ্যামল।'

এখানে hunger শব্দটির বদলে 'শ্বসি' ব্যবহার করায় ইংরেজী শব্দটির আসল force ও অর্থ কি প্রকাশ পেয়েছে ?

তারপর 'পত্রগুচ্ছ'। পত্রগুচ্ছ সত্যিই সাহিত্যের মূল্যবান সম্পদ। দেশী ও বিদেশী কয়েকজন মনীষীর সঙ্গে তিনি যে পত্রালাপ করেছেন, সেগুলি আমাদের সুমুখে পরিবেশন করে, দিলীপবাবু ধন্যবাদভাজন হয়েছেন। বিশেষতঃ শ্রীঅরবিন্দকে তাঁর নিভৃত ধ্যানগুহা থেকে টেনে এনে সাহিত্যালোচনার সভায় বসিয়ে দেওয়ায়, সাহিত্যরসিকমাত্রই দিলীপবাবুর নিকট ঋণী।

কিন্তু পত্রগুচ্ছ থেকে ব্যক্তিগত অংশগুলি তিনি বাদ দিলে ভাল করতেন। তা ছাড়া সব চিঠিগুলি এক standardএর নয়, দু' একটি পত্র অবান্তর। ব্যক্তিগত পত্রের একটা নমুনা দিচ্ছি :

পরম কল্যাণীয়েষু মন্টু,

কতদিন থেকে তোমার চিঠির জবাব দিতে পারি নি। না জানি তুমি কত রাগই করেছ। সেদিন তোমাদের থিয়েটার রোডের বাড়ীতে গিয়েছিলাম। কিন্তু না ছিলে তুমি, না ছিলেন তোমার ব্যারিষ্টার মাতুল তবু সাহেব।......" ইত্যাদি।

সম্প্রতি নাম-করা একজন সাহিত্যিক বন্ধুর কাছ থেকে আমি একখানা চিঠি পেয়েছি। আপনারা শুনুন তো, আমার ভাবী গ্রন্থে এখানা প্রকাশ করা চলবে কিনা—

প্রিয়বরেষু—

উত্তর বিহারে ভূমিকম্পের ধ্বংসলীলার সংবাদে নিতান্ত আশ্চর্য্য হলাম, কিন্তু তার চেয়ে বিস্মিত হয়েছি তোমার গোঁপ কামানোর সংবাদ পেয়ে ! তোমার গোঁপ ছিল চমৎকার—আধুনিক সাহিত্যের মতো তীক্ষ্ণ, প্রলয়শিখার মতো কালো, তার সঙ্গে তুমি ননকোঅপরেসান করলে কেন হে ? সেদিন তুমি ৩ নং বাসে চড়ে' কালিঘাট গিয়েছিলে না ?......"

দিলীপবাবুর মতো স্বনামধন্য ব্যক্তি যখন নিজের সার্টিফিকেটগুলো অনায়াসে ছাপিয়েছেন, তখন আমার ভূতপূর্ব্ব গোঁপের প্রশংসা-পত্র ছাপানো কি অন্যায় হবে ?

বক্তব্য এইবার শেষ করব।

'অনামী'তে চিন্তার খোরাক পেয়েছি অনেক, কিন্তু মনের খোরাক আশানুরূপ পাইনি। দিলীপবাবুর শক্তির উপর আমার বিশ্বাস আছে বলেই, আশা একটু বেশী করি। তাঁর বিরাট গ্রন্থটিকে অনেকটা কৃশ করা উচিত ছিল, কেননা মেদের স্ফীতির চেয়ে পেশীর শক্তি ঢের ভালো।

হয়ত' অপ্রিয় সত্য কিছু বলে' দিলীপবাবুর না হোক, তাঁর ভক্তদের মনে আঘাত দিয়ে ফেলেছি। কিন্তু প্রিয় মিথ্যার চেয়ে অপ্রিয় সত্য ভালো নয় কি ?

— —

কলিকাতা, ১৪০ নং কর্পোরেশন ষ্ট্রীটস্থ নাচঘর কার্য্যালয় হইতে শ্রীধীরেন্দ্র লাল ঘোষ কর্ত্তৃক প্রকাশিত ও
কলিকাতা, ২৯ নং গ্রে ষ্ট্রীটস্থ ইউনাইটেড প্রেসে প্রকাশক কর্ত্তৃক মুদ্রিত।